

Nemzetközi Hungarológiai Központ  
Budapest  
1997

**HUNGAROLÓGIA**

**11**

---

Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek



Hungarológia 11





Nemzetközi Hungarológiai Központ  
Budapest  
1997

**HUNGAROLÓGIA**

**11**

---

Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek

Hungarológia

Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek

**A kiadvány mesterpédánya a kolozsvári Collegium Transsylvanicum Alapítvány  
műhelyében készült az Illyés Közalapítvány támogatásával.**

Szerkeszti: Erdős Katalin, Hegedűs Rita, Kőrösi Zoltánné

ISSN 1217 4343

Felelős kiadó: Tverdota György

Számítógépes szedés és tördelés: ifj. Cseke Péter

Fedélterv: Novák Lajos

Nyomda: Prospektkop BT.

Felelős vezető: Racskó István

088 97

# **ÉRTÉKTUDAT AZ EZREDVÉGEN**

**MAGISZTER- ÉS DOKTORJELÖLTEK  
KONFERENCIÁJA**

**Kolozsvár, 1996. március 29—30.**

**Szerkesztette: Cseke Péter**



## Az irodalomtudomány új műhelye

Konferenciánk az újjászületett kolozsvári magyar irodalomtudományi tanszék s a tanszék körül kialakult tudományos műhely(ek) szakmai teljesítményének első olyan megmérése, mely alkalmat ad anyaországi kollegáinknak is arra, hogy kérdéseikkel, kritikai megjegyzéseikkel kifejezésre juttassák egy tágabb szakmai közösség véleményét és igényeit. Hisz ma már tarthatatlan, hogy munkánk eredményeinek megítélésében kettős mércével mérjünk. A kérdés: eleget tudunk-e tenni egyidejűleg a belső és a külső elvárásnak?

A belső elvárás: a hagyományosan erdélyi magyar tudományosságnak nevezett paradigma szerinti, a külső elvárás a mindközönségesen tudományosnak nevezett egyetemes normák kritériumsora. A kilencvenes évek elejéig talán még el lehetett kerülni, hogy az ún. nemzeti tudományok valamelyikének erdélyi művelője e kétféle elvárás különbözőségével kénytelen legyen szembe-sülni és a hivatása szempontjából döntő következtetéseket levonni. A nagyfokú elszigeteltség volt az akadály és egyszersmind mentség is azok számára, akik a társadalomtudományok valamelyikében a külföldi szakirodalom ismerete nélkül, bezártságra kárhóztatva próbáltak elmélyedni. A diktatórikus hatalom által tiltott anyanyelvű források avagy a „szellemőröktől” tudatosan rejtgetett múltbeli kincsek értéke és feltárásának vonzereje éltette a nyelvészt, történészt, irodalmárt és folkloristát: nagy győzelemnek számított az is, ha egyáltalán sikerült ún. anyagot gyűjteni az erdélyi társadalom valamely aspektusára vonatkozólag, s minthogy ez volt a legveszélytelenebb, tudományos eredményként lehetett közölni minden értelmezetlen adattárat vagy adalékot, mely a nyelvre, irodalomra, történelemre, népeletre, intézményekre, stb. vonatkozott. Részben a politikai körülmények magyarázzák tehát, hogy a társadalomtudományok erdélyi művelőinek többsége számára az elméleti, a terminológiai, az értelmezésmódszertani avagy hermeneutikai kérdések feltevése úgyszólván fölösleges fényűzősszámba ment, netán a „kozropolita divatjelenség” címkét kapta.

A „védekező kollektivitás” reflexe (Babits) működött a tudományban is: megkülönböztetett figyelemben részesült itt minden, ami a veszélyeztetett közösség identitásának igazolását szolgálta, és háttérbe szorult a kisebbségi helyzet korlátait transzcendáló, a tudományosság egyetemes normáit elfogadó elváráshorizont, mely lehetővé tette volna az Erdélyben művelt társadalomtudományok színvonalának viszonyítását a nemzetközi mezőnyhöz.

E megmértetés feltételeinek teljesítése — úgy tűnik — nem állott érdekében sem a hatalomnak, sem az említett tudományok művelőinek. A legközvetlenebbül adódó versenyhelyzetekben, a román intézmények által szervezett konferenciákon, a magyar tudományos műhelyek képviselői nem lehettek jelen: vagy azért, mert nem kaptak meghívót, vagy azért, mert tartózkodtak a részvételtől. Külföldre pedig — ritka kivételekkel — eleve nem engedték ki őket. Így hát sem románul, sem más nyelveken nem igyekeztek, mert nem voltak kénytelenek, megtanulni. Az erdélyi magyar társadalomtudósok többsége — tudatosan vagy öntudatlanul — arra rendezkedett be, hogy saját kisebbségi magyar társadalmának közvetítsen — lehetőleg a megmaradásra ösztönző — sajátos, nemzeti értékeket.

A műszaki és a természettudományok képviselői számára mindig is egyértelmű volt, hogy a tudományos eredmények terén a kettős könyvelés úgyszólván képtelenség: a mechanikának, matematikának vagy fizikának például nincsen nemzetisége, tehát a verseny a nemzetközi mezőnyben egyszerűen elkerülhetetlen. Az a paradox helyzet állt elő, hogy a műszaki és a természettudományok képviselői sokkal többet adtak elő és publikáltak idegen nyelveken, mint például a filológusok. Így váltak ismertekké az ország határain túl is. Ezzel szemben a társadalomtudományok erdélyi magyar művelői általában azzal a hivatástudattal éltek, hogy az „erdélyi magyar tudományosság” a nemzeti közösség fenntartásának szolgálatában áll: legitimitását valójában tudományon kívüli — a kisebbségi helyzettel magyarázott — társadalmi szükségletek indokolják.

A bizonyos értelemben mindig is öncélú és szabad, minden haszonelvűségtől mentes tudományos vizsgálódás és ismeretszerzés eszményét némiképp feladva a romániai magyar társadalomtudományi műhelyek a közösség számára hasznosnak vélt tevékenységet részesítették előnyben: a nemzeti önazonosságában veszélyeztetett kisebbségi társadalom igényeinek próbáltak megfelelni. És volt mire alapozniuk, hiszen Erdélyben az is vásárolt történelmi, nyelvészeti, irodalom- és néprajztudományi kiadványt mint identitás-szimbólumot, akinek szakmailag semmi köze nem volt ezekhez a területekhez. Ezek a könyvek népszerűek voltak az anyaországiak körében is, hiszen elsősorban érzelmi funkciót hordoztak: magának Erdélynek a jelképeivé váltak. De ez a közönségsiker vajon kárpótolhat-e annak a szakmai presztízsnak a hiányaért, amit a nemzetközi tudományos fórumok elismerése biztosíthatna? Különös, hogy annak a Bolyainak a szülőföldjén, akire épp egyetemessége okán vagyunk oly büszkék, ilyen — a természet- és társadalomtudományokat élesen elválasztó — kettős megítélés alakulhatott ki, mely által mintegy felmentést nyert minden

nemzetinek nevezett tudomány az alól, hogy önmagának állított kritériumait az egyetemes normákhoz közelítse.

Nyolcvankilenc után elkerülhetetlen a szembenézés ezzel a hagyománnyal. Egyrészt: politikusaink ma már felmenthetnek attól a teheről, hogy „közszolgálati” tudományt műveljünk; a sajtó is tág teret nyújt ama nemzeti érdekek szabad kifejezésének, melyeket eddig jószerivel a történetírás, irodalomtörténet, nyelvtudomány, stb. mezébe bújattunk. Másrészt: számunkra is kinyílt a világ: az ember, ha ad magára valamit, elfogadja a külföldi meghívásokat, eljár a nemzetközi konferenciákra, és szakterületéről a tudomány egyetemes kódjai szerint kénytelen szólni. Ha nem ezt teszi, nem számíthat arra, hogy a szakmában elismerik. Volt már alkalmam nemegyszer hálás hazai közönség előtt beszélni kedvemre való témákról. De mindegyre tapasztalom: ami szép magyar nyelven, akár célzások szintjén is magától értetődő, többek közt azért, mert igencsak ráhangolt közönséghez szól, annak tárgyi és értéktartalma teljesen elveszhet más nyelveken, idegen közönség előtt. Kezdem megtanulni: a határon túl, a legközelebbi szomszédban is csak úgy válik érthetővé sajátos helyzetünkben fogant sajátos közölnivalónk, ha megfelel egy közös fogalmi nyelvvél és ellenőrizhető módszerrel kapcsolatos elváráshorizontnak. Számomra bebizonyosodott: a legsajátosabban magyar vagy erdélyi témákról is csak úgy lehet — tudományos szempontból — hatásosan/hatékonyan beszélni, ha a nyelvek és kultúrák közötti átjárást egyetemes közvetítő fogalmak teszik lehetővé. Ehhez nem elegendő az egyszerű fordítás. Előadásunk a legpontosabb fordítás esetében is hozzáférhetetlen, ha nem alkalmazkodunk a követelményhez, hogy leíró és értelmező diskurzusainkban a tárgyra vonatkozó nemzetközi tudományos (meta)nyelv(ek) alapfogalmait használjuk. S ha ezt már elfogadtuk, akkor is külön gondot okoz, hogy megfeleljünk a korszerűség igényének, hiszen a tudomány nyelve sem örök, hanem a szellem hódító szenvedélyéhez illően változnak, finomulnak az eszközei, hogy új meg új oldaláról, a maga összetettségében ragadják meg a tárgyat, mely a mi esetünkben — történeti tudományokról lévén szó — maga is természetszerűen változik, legyen az a társadalom, a nyelv, az irodalom, minden, ami az időnek alávetetten létezik.

Saját nyelvünkről, irodalmunkról, kultúránkról nyilván gazdagodik a képünk, ha a nyelvész egy eddig rejtett nyelvemléket, a filológus lappangó kéziratokat, a folklórkutató új mesevariánsokat, a régész honfoglaláskori sírokat tár fel. Ám akár a leggazdagabb lelet bemutatása is csak akkor felel meg a tudományos normáknak, ha értelmezése által megvilágítást nyer a funkciója és értéke is az adott hagyomány egészében. A társadalomtudós az interpretáció eszközeivel írja bele magát a nemzeti kultúrába, ideális esetben olyan nyelven, hogy az értelmezett jelenség és annak helye a mi világunkban a másik, az

idegen kultúra képviselője számára is hozzáférhető legyen. Tárgyunk lett legyen bármennyire is sajátosan nemzeti, értelmezésének tudományos módszere és kódja meg kell hogy feleljen a nemzetközi, az egyetemes normáknak. Éppenséggel így szolgálhatjuk igazán méltó módon nemzeti értékeinket is, hiszen csak így tudjuk valóban megosztani őket az irántunk érdeklődő világgal.

Hét évvel ezelőtt a mi térségünkben lehetetlennek tűnt akár csak elképzelni is az irodalom szabadon működő intézményrendszerét. A könyvkiadást és az irodalmi sajtót a jól ismert ideológiai és gazdasági korlátozások sújtották. A cenzúra talán a szépirodalomnál is szigorúbban akadályozta a kritikai diskurzusok többszólamúságát, és egyáltalán magát a kritikát. Az irodalomtudományi tájékozódást és igényes kutatómunkát a nemzetközi forrásoktól és fórumoktól elzáró, mesterséges elszigeteltség nehezítette meg.

A kisebbségi kultúrában ez különösen súlyos következményeket vont maga után: az írók, kritikusok, egyetemi tanárok tömeges kivándorlása nyomán a nyolcvanas évek közepétől úgyszólván kiürültek az intézmények. Az irodalmi és tudományos élet a vegetálás szintjére süllyedt. Csoda-e, hogy az amúgy is szegényes irodalomkritika — eszményi hivatása helyett — arra szorítkozott, hogy már-már válogatás nélkül számon tartson, üdvözöljön mindent, ami még magyar nyelven egyáltalán megjelenhetett?

A kisebbségi irodalmi életének amúgy is mindig a leggyengébb oldala volt a kritika. Ez a közösség — helyzeténél fogva — az anyaországainál nehezebben tűrte az irodalmi vagy egyéb nemzeti értékek tárgyyszerű elemzését, racionális bírálatát. Itt a felfokozott nemzeti érzékenység bármiféle kifogásra a „védekező kollektivitás” reflexeivel válaszolt: sajátos értékeinek minőségelvű megítélését és a legkisebb elmarasztalást is identitását sebző sérclemként fogta föl.

A kelet-európai nemzetek kultúrájára általában jellemző ez a kritikával szembeni irritáltság. A tisztán esztétikai szempontokat érvényesítő műbírálatnál, például, e térség irodalmaiban sokkal elterjedtebb az ideológiai-erkölcsi értékekre összpontosító értelmezés, melyben nem a mű egyetemes üzenetére, formateremtő elveire, hanem annak partikuláris, az adott közösség helyzettudatát kifejező jelentésrétegeire esik a hangsúly. Fokozottan érvényes ez az ideologikus tendencia a nemzeti kisebbségek irodalmi kultúrájában.

Ilyen körülmények között nem volt könnyű a helyzetük az irodalomtudomány erdélyi magyar művelőinek sem. Trianon óta itt hét évtizeden át elsősorban (majdhogynem kizárólag) a filológiai kutatásokat, a nemzeti hagyomány mentését, ápolását tekintették az irodalmár fő feladatának. A nemzetközi tájékozódás, a szélesebb bölcséleti és esztétikai alapozás, az



irodalomelméleti kérdéshorizont igénye úgyszólván luxusnak, kozmopolita allűrnek tűnt.

A közvetlen társadalmi elvárások és az egyetemi tudományoszmény között tehát mindig is észlelhető volt a szakadék. S most elsősorban az utóbbi huszonhét évre, saját egyetemi pályámra gondolok. Szakmai, oktatói kötelességem — a nemzetközi szakirodalomban való folytonos tájékozódás, az egyetemi szintű ismeretközlés vagy interpretáció igénye — és az irodalmi életben vállalható (például kritikusi) szerep között sohasem alakulhatott ki az összhang. A strukturalista, szemiotikai, majd a posztstrukturalista elméleti orientációt és ennek megfelelő kritikai diskurzust a hazai irodalmi életben mindig is idegenkedve fogadták, s — holott ezek az irányzatok már jelentős nyomot hagytak, asszimilálódtak az új kritikusnemzedék írásaiban is — ez az elutasítás mindmáig érezhető.

Nyolcvankilenc után azonban az áttörés reményére jogosít fel egyrészt az irodalomtudományi tanszék létszámának, másrészt tudományszervező szerepének jelentős, majdhogynem ugrásszerű növekedése. Kettőről nyolcra gyarapodott a tanszéken dolgozó irodalmárok száma, és jelenleg mintegy huszonöt magiszter- és doktorjelölt tudományos munkáját irányítja. A továbbiakban ennek a műhelynek a vonzáskörében kibontakozó kritikai irányokat és irodalomtudományi kutatásokat fogom — röviden — bemutatni.

Miközben továbbra is tagadhatatlanul szükség van a hagyományfeltáráó filológiai munkára — forráskutatásra, kiadói és sajtórepertóriumok elkészítésére, stb. — melyet helyettünk senki más nem végezhet el, a tanszéken és a tanszék körül folyó kutatói tevékenységben megnövekedett a regionalizmus korlátait meghaladni kívánó tudományos vállalkozások súlypontja. Ez az orientáció az erdélyi magyar kultúra európai látókörü képviselőinek legjobbjaikat, leginkább Kuncz Aladárt és az Erdélyi Fiatalokat tekinti mértékadónak, és arra a szellemi-erkölcsi imperatívuszra alapoz, hogy a kisebbségi helyzet sem az irodalomban, sem a tudományos életben nem menthet fel az egyetemes normákhoz való igazodás kötelessége alól. A tanszékünk által rendezett magiszter- és doktorjelöltek konferenciáján ez lett a meghatározó paradigma.

Válogatni a sajátos hagyományból, modellként emelni ki a példát, amelyhez a jelenben igazodunk — már önmagában is kritikai gesztus. A kisebbségi kultúra és irodalom történetének és értékrendjének alapvető kérdéseiről a tágabb összefüggéseket figyelembe vevő, elméleti igénnyel beszélni — egy lépés afelé, hogy a bezárkózó, provinciális diskurzus korlátait meghaladjuk. Az említett konferencián *Paradigmaváltás egy „analógia nélküli” korban* címmel Cseke Péter elevenítette fel azt a két világháború közötti erdélyi magyar szellemi-

ideológiai irányzatot (a Tizenegyek és az Erdélyi Fiatalok mozgalmát), mely az értékteremtés minden formájában, különösen az irodalomban és a társadalomtudományokban — kisebbségi körülmények közepette is — az egyetemes távlatokra való nyitottság hirdetője-szószólója volt. E mozgalmak ifjú képviselői a két világháború között, a húszas években „a friss európai szellemi áramlatokba kapaszkodtak, és a megújulást egyetemes parancsként tételezték”. Az irányzat kiteljesedését, a valódi paradigmaváltást azonban megakadályozták az újraéledt nacionalizmusok és a világháború, és a kisebbségi kultúrában hosszú évtizedeken át ismét a bezárkózás jelei kezdtek elhatalmasodni. Lassan megszilárdult az az irodalomkritikai terminológia is, mely ezt a folyamatot mintegy szentesítette, véglegesítette: a „magyar irodalom” és a „kisebbségi magyar irodalmak” nem csupán az új történeti-politikai helyzetet megnevező kategóriák szerint kezdtek távolodni egymástól, hanem a kritikai elváráshorizontok és értelmezési szempontok szerint is, melyeket az irodalmárok itthon és az anyaországban e kétféle kategóriára megkülönböztető módon alkalmaztak.

Az, hogy egyazon nyelven több irodalom is létezik, nem páratlan a mai világban: beszélünk például német irodalmakról, angol irodalmakról, spanyol irodalmakról és így tovább. Problemátikus azonban az, ha egy irodalom értékei valamely irodalmon, esztétikán kívüli nézőpontból különleges megítélés alá esnek, ha másféle mércét alkalmaznak rájuk, mint általában az irodalmi művekre. Nos, nyolcvankilenc után végre szabadon kibontakozhatott a vita erről a sokak által kifogásolt kritikai megkülönböztetésről, mely a kisebbségi helyzetben született művek elbírálásában a politikai, ideológiai, erkölcsi vagy egyéb szempontokat az esztétikai szempontok fölé rendelte. Ezt a vitát foglalta össze Végh Balázs konferenciánkon bemutatott előadása (*Konkrétum és absztrakció, avagy a kisebbségi irodalom elmélete*), melyben a bevett irodalomkritikai gyakorlat fonákosságaira rámutatva állást foglalt a bezárkózás tendenciáját erősítő „gettósítás” káros hatásaival szemben, és az elméleti—terminológiai tisztázás érdekében Roland Barthes irodalom-meghatározását vette alapul, miszerint az irodalom egyrészt művek, másrészt intézmények rendszere. Ebből kiindulva „ha az irodalmat művek rendszereként fogjuk fel, a kisebbségi irodalom együtt tárgyalható az anyaországi irodalom műveivel, ha pedig intézmények rendszereként, akkor az egyes irodalmak külön fejezethez tartoznak.” Ennek megfelelően a kisebbségben alkotott irodalmi művekre nem kell sem külön elméletet, sem külön értékrendet alkalmazni. Ezzel a felfogással összhangban értelmezi Szakács István Péter is a kanadai magyar irodalmat (*A nyelv átváltozásai a kanadai magyar irodalomban*).

Ugyancsak esztétikán kívüli, ideológiai szempontok értékrendtorzító hatását vizsgálta Tapodi Zsuzsa *Gumipitypang és irodalomkritika* című előadásában.

Készülő disszertációja valójában az első alaposabb elemzés arról a szellemi értékromboló hatásról, melyet a korabeli — egyébként egész Kelet-Európára jellemző — sematikus irodalomszemlélet, különösen annak egyik legmarkánsabb képviselője, Gaál Gábor, idézett elő több évtizedre is meghatározó módon a romániai magyar irodalmi köztudatban. Recepciótörténeti vonatkozásban — kritikák, irodalomtörténeti kézikönyvek és tankönyvek nyelvezetében — jól kimutatható, milyen hosszú ideig tartotta magát az a „kánon”, melyet az említett irodalomszemlélet hagyományozott az utókorra.

Ennek a kánonnak a lebontása, és feltehetőleg egy új kánon alakítása felé mutatnak ma azok a kritikai és irodalomtörténeti interpretációk, melyek a 20. századi magyar irodalom vezető alkotói közt számon tartott Sütő András, Székely János és Méliusz József életművét elemzik. Lázok János, Szász László és Borcsa János készülő doktori disszertációinak közös vonása, hogy az eddig követett, főképpen ideológiai vagy nemzeti elváráshorizont kizárólagosságát megszüntetve új szempontokkal közelítenek a művekhez. Lázok János a mintegy húsz éve vitatott Sütő-drámák értelmezésében arra a metaforikus mélyszerkezetre fordítja a legnagyobb figyelmet, mely — a korabeli ideológiai kontextusban értelmezhető jelentéseken túl — e drámák egyetemes művészi üzenetét közvetíti (*A hetvenes évek Sütő-drámáinak világképe*). Tanszékünk nagykőrösi doktorandusa, Szász László, az érdemeihez mérten eddig feltűnően mellőzött marosvásárhelyi író, Székely János posztumusz filozófiai esszékötetét elemezve egy nagyformátumú, sok tekintetben eredeti gondolkodó értékrendszerét mutatja be, meggyőzően bizonyítva, hogy *A valódi világ* (1995) fejezeteiben „egy sajátosan kelet-európai egzisztencialista világnézet” ölt formát (*Egy szerencsés kelet-európai. Értelmezési kísérlet Székely János illúzióttalan világképehez*). Méliusz József líráját értelmezve Borcsa János azt demonstrálja, hogy a pálya utolsó szakaszában írott művek hogyan teszik lehetővé, hogy a romániai magyar irodalom egyetlen tipikusan avantgárd alkotójának életművét, akiről eddig főként világnézeti szempontú elemzések születtek, a követett formaelveket tekintve is szerves folyamatként érzékeljük. Ő az első olyan szerző, aki Méliusz avantgárd modernségének gyökereit világirodalmi kontextusból eredezteti (*Állandóság és változás, illetve folyamatosság és szakítás Méliusz József költészetében*).

De a kialakult kánon módosítására nem csupán az erdélyi irodalom vonatkozásában történnek kísérletek: eddig soha nem alkalmazott elméleti, poétikai szemléletmód teszi lehetővé, hogy a magyar irodalom klasszikusairól új irodalomtörténeti diskurzusok keletkezzenek. Ebben a vonatkozásban rendkívül érdekes kísérlet a 17. századi prédikáció mint irodalmi műfaj prózapoétikai vizsgálata, melyet Gábor Csilla végez Káldi művei kapcsán (*Idézetek prózapoé-*

tikája. Káldi György forráskezelésének kérdései), vagy a 20. századi magyar íróról, Karinthy Frigyesről kialakult egyoldalú irodalomtörténeti kép dekonstrukciója, melyre egyik legfiatalabb doktorandusunk, Török Dalma vállalkozott (*Egy új Karinthy-kép felé*). És van olyan eset is, amikor a kánon módosulására azért kerülhet sor, mert a kutatómunka során új, eddig ismeretlen kéziratok kerülnek napvilágra: az irodalomtörténész Egyed Emese ebben a szerencsés helyzetben van, amikor a 18. századi testőríró, Barcsay Ábrahám munkásságát újraértelmezi és -értékeli (*Mennyei barátom. Barcsay levelei Orczy Lőrinczhez*<sup>\*</sup>). Plettl Rita arra tesz kísérletet, hogy a kortárs szöveg-szemantikai elméletekből alkalmazott érvekkel bizonyítsa Széchenyi *Önismeret* című művének kompozíciójára vonatkozó új hipotézisét (*Az Önismeret szerkezeti kérdései*).

Az új kritikai irányok legszembetűnőbb sajátossága azonban legfőképpen a kulturális bezártságból való kitörés eszközeinek keresése: a kitekintés a szűkebb és tágabb értelemben vett kelet-európai és európai kontextusra, valamint az irodalomelmélet folytonos megújulásának egyetemes folyamataira. Horváth Andor például a két világháború közötti román esszéirodalom kapcsán a román értelmiség identitásproblémáival foglalkozik (*Kultúra és nemzettudat. A román értelmiség identitás-problémái a két világháború közötti román esszéirodalomban*), Ungvári-Zrínyi Ildikó pedig a kelet-európai abszurdnak a nyugatiétól eltérő sajátosságaira mutat rá gazdag drámairodalmi anyagot felhasználva (*A kelet-európai abszurd: színe és visszája*).

Az egyetemesség igénye felé történt elmozdulást jelzi az a tény is, hogy a konferencián elhangzott dolgozatok több mint egyharmada kifejezetten elméleti jellegű. Ez még akkor is öröndetes, ha egyik-másik szerzőnek a szakirodalmi tájékozódás korlátaival kell szembenéznie. Az ezredvégen felmerült alapvető történelemfilozófiai problémák iránti érdekeltségünk mutatkozik meg például Hubbes-Rombauer László nagy erudícióval és érettséggel megírt tanulmányában, mely a *Művészet és apokalipszis* című magiszteri dolgozatának egy részleteként hangzott el konferenciánkon (*Rendteremtő képzelet az apokaliptikában*). Ugyancsak széles körű bölcséleti tájékozottságra és elméletalkotó képességekre vall Józsa István doktori disszertációjának *Az osztenzív megismerésről* szóló fejezete, melyben a 20. század kognitív pszichológiai és hermeneutikai stúdiumainak eredményeit összegzi igencsak célirányosan, saját művészetelméletének — *A művészet mint megismerés* — megalkotása érdekében. Hasonlóan merész kísérlet a Berszán Istváné, akinek dolgozata —

<sup>\*</sup>Kötetünk véglegesítéséig a szerzőnek, sajnos, nem állt módjában eljuttatnia előadása kéziratát a szerkesztőhöz. Kidolgozásbeli egyenetlenségek miatt nem olvasható gyűjteményünkben Bartha Hajnalka, Bálint Annamária és Gergely Zsuzsa előadásának szövege.

*Kivezetés az esztétikából* — nem csupán egy eredetinek ígérkező „atextuális” esztétikai koncepció körvonalait sejteti, hanem olyan elméleti és kritikai diskurzust alkot, mely eszközeiben, stílusában is közel áll az irodalomhoz, mintha a konstruktivista irodalomtudománynak azt az elvét követné, miszerint az irodalomtudománynak az irodalom részévé kell válnia. A Budapesten doktoráló Mihály Emőke előadása az esztétikatörténet feltáratlan értékeként interpretálja Balázs Béla munkásságának a Lukács Györgyével kortárs, vele párhuzamba állítható elméleti vonulatát (ezen belül is a bécsi korszakot), jelesen a *Dialógus a dialógusról* című írását, amelynek szubjektum-felfogása jelentős szerepet játszik az író esztétikai koncepciójának kialakulásában (*Balázs Béla Dialógus a dialógusról* című művének szubjektum-fogalmáról).

Az ezredvégi bölcséleti és irodalomelméleti kihívásokat az irodalomtörténész sem kerülheti meg. Erre figyelmeztet Orbán Gyöngyi dolgozata (*Írás és olvasás. Az irodalomtörténeti kérdések dekonstruktivista és hermeneutikai horizontja*), melyben a kortárs elméleteknek az irodalomtörténészre tartozó, megkerülhetetlen tanulságait alkalmazza. Vele kapcsolatban meg kell jegyeznem, hogy az elméleti orientációt szerencsésen párosítja az alkalmazás igényével nem csupán egyetemi szinten, de a líccumi irodalomoktatás megújításának érdekében is. Alternatív IX. és X. osztályos, szemléltető példákban bámulatosan gazdag tankönyvének visszhangja nagyon pozitív a kísérletező tanárok, de főként a diákság körében.

Legfiatalabb kutatóink, a magiszterek is figyelemre méltó irányokban indultak el. Sántha Attila kutatási témája a populáris irodalom. Dolgozatában megfontolandó érvekkel támasztja alá azt a felfogását, hogy eddigi irodalomelmélteink egyoldalúak, mert csak az ún. magas irodalom értékeit veszik figyelembe, miközben a társadalomban legelterjedtebb irodalomfogyasztási szokásokat elhanyagolják. Kritikáját konstruktív — *A populáris irodalom tudománya (f)elé* mutató — elméleti javaslataival és irodalomszociológiai argumentumokkal teszi hitelessé. A tanszéki magiszterképzés egyik legsajátosabb területét képviseli Szilágyi N. Zsuzsa dolgozata. Ő ugyanis a nyelvi világmodell-teóriát, Szilágyi N. Sándor nyelvész kolléga eredeti kognitív szemantikai elméletét alkalmazza Shakespeare egyik drámájára, összekapcsolva azt Meletyinszkij mitopoetikus világmodell-elméletével (*A mitopoetikus és a nyelvi világmodell Shakespeare A vihar* című drámájában).

\* A konferencia záróelőadását — *Ezredvég az ókortörténész szemével* — felkérésünkre Komoróczy Géza tartotta.

Előszavam egyfajta recenziónak is tekinthető, mely igazából nem nyújthatott kielégítő betekintést a romániai magyar irodalomkritika műhelyeibe, de talán jelezni tudta a kutatások fő irányait. Az egyes szerzőkön a sor, hogy bel- és külföldi fórumokon tegyék hozzáférhetővé, versenyképpé — és így érdemben is vitathatóvá — szellemi termékeiket.

Kolozsvár, 1996. április 26.

# **I. IRODALOM ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET**





## **Idézetek prózapoétikája**

### **Káldi György forráskezelésének kérdései**

Úgy tűnhet, hogy a prédikációk mennyiségi forrásvizsgálata nem kecsegtet látványos eredménnyel, hiszen az összkép várhatóan nem különbözik lényegesen attól, amely Pázmány Péter beszédeinek ilyen irányú feltérképezése nyomán kirajzolódott.<sup>1</sup> A Bitskey István által elvégzett analízishez hasonló, teljességre törekvő statisztika elkészítése valóban túlságosan munkaigényes vállalkozás lenne az eredmény nagyságrendjéhez képest — kortársak és rendtársak lévén többé-kevésbé azonos műveltségi anyaggal, irodalommal találkoztak —, a hivatkozások sommás áttekintése azonban hozzájárulhat az olvasmányokra vonatkozó kép árnyalásához, méginkább bepillantást engedhet szerzőnk idézési módszerébe, az ars compilandi Káldi Györgyre jellemző technikájának működésébe. A kérdésfelvetés azért is időszerű, mivel az előttünk levő szöveg — több kötetre rúgó prédikációciklus — nagyobb része idézet lévén, lehetséges, hogy éppen a hivatkozások felhasználásának módozatai nyújtanak hasznosítható információt a prédikációszerzés technikájának egyéni változatairól; hogy e sem szónokra, sem korra specifikus korpusz kezelési stílusa jelent lényeges egyénítő színeket.<sup>2</sup>

A hivatkozások rétegeinek elkülönítése egyfelől a középkorból örökölt — bibliai, ókori, ókeresztény és középkori — forrásanyag funkcióváltozásának vizsgálatát célozza, másfelől ennek reneszánszkori és kortársi anyaggal való kibővülését veszi szemügyre: azt az előreláthatólag hatalmas tudományos apparátust, amely a beszédek cruditus jellegét adja, ebből következően pedig tekintélyt biztosítja, és amely a szövegbe való integrálódás révén végül is a gyakorlati, mindennapi lelkipásztorkodás szerves részévé lesz.

#### **Bibliai hivatkozások**

A Szentírásból vett idézetek — Bakó Dorottya szerint számuk több mint 13000<sup>3</sup> — nem pusztán a kronológia vagy a hittani megalapozás okán kerülnek első helyre a részvizsgálatok során: természetesnek tarthatjuk, hogy a teljes Bibliát magyarra fordító Káldi György gondolkodásmódjának, szóhasználatának alapjává váljanak az Ó- és Újszövetség könyvei. És csakugyan, beszédeit sűrűn átjárják a szentírási hivatkozások, stílusa olyankor is biblikus, amikor nem utal kifejezetten valamely bibliai locusra. Prédikációi, noha nem homiliák, mindvégig közel maradnak szentírási kiindulópontjukhoz, eredetükhöz.

A források más rétegeivel együtt itt is megmutatkozik az ellenőrizhetőségére kényes humanista iskolázottságú filológus: lapszéli utalásai mindig precízek: saját fordítása — mert ezt használja a beszédek élén álló evangéliumi szakaszokban éppúgy, mint a szövegek belsejében, ha a Bibliára hivatkozik — mindig kéznél lehetett.

Ha az idézett szentírási könyvek sorát tekintjük, érdekes lehet, bár a Pázmányra vonatkozó forrásvizsgálat eredményének ismeretében nem igazán meglepő, a nagyszámú ószövetségi hivatkozás: nem csupán a népszerű és teológiai szempontból jelentős, mert előfutárnak számító prófétai könyvek szerepelnek gyakran, együtt a zsoltárokkal, amelyek a zsolozsma részeként a klerikus mindennapi imáját képezték. Káldi György számos esetben támaszkodik az ótestamentum bölcsességi könyveinek (Jézus Sirák fia, Jób, Bölcsesség, stb.) a keresztény szemléletet leginkább megközelítő, elfogulatlanul emberi etikai tanítására, arra az élettapasztalatra, amely súlyos emberi gondokat, egzisztenciális feszültségeket tár föl és mond ki dogmatikai előítéletek nélkül, miközben megőrzi alapvető életbizalmát, optimizmusát.<sup>4</sup>

Nézzünk egy konkrét példát: Jób könyve a magatartás és a végzet fonák viszonyára keresi a megoldást Izrael ősi, eredendően optimista alapelve ellenében, mely szerint a morális értelemben vett igazság szükségszerűen áldáshoz, a gonoszság és a bűn szükségszerűen büntetéshez, romláshoz vezet. Jób igaz és istenhívő ember, mégis szenvednie kell: beleütközik az igazságos Isten titkaiba, aki az ártatlant bünteti. A könyv nem ad konkrét választ a fölvetett kérdésre, csupán annyit sugall, hogy az ember illetéktelen a szenvedés problémájának megoldásában, mivel ismeretlenek előtte Isten tervei. A feltámadás és a megváltás horizontjában Káldi tipikusan keresztény értelmezést ad a történetnek: nem úgy azonban, hogy eszkatológikus távlatba helyezné — amint ez kézenfekvő lenne —, hanem oly módon, hogy a főhőst a hűség és az állhatatos várakozás szimbólumává teszi (I. 48).<sup>5</sup> És ilyenformán bekapcsolja a liturgikus év „menetrendjébe” is, hiszen éppen az Advent III. vasárnapi beszédében ejt szót róla.

A hivatkozás módját tekintve, két vonásra figyelhetünk föl: egyrészt arra, hogy a könyvnek csupán az epikus kerettörténetére utal, nem eleveníti föl a moralizáló-vitatkozó részeket, sem a kiengesztelődés mozzanatát, amelynek során Isten újra megáldja Jóbot hűségéért. Másrészt: exemplum-szerepe van itt a bibliai könyvnek, ezzel magyarázható a formai redukáltság; exemplum, hiszen illusztráció gyanánt szolgál, mégpedig egy másik bibliai hely, a napi evangélium szélétől lengetett nád motívumához. A perikópa vonatkozó részlete: „*Mit mentetek ki a pusztában látni? a széltől lengettetett nádat-e?*” (Mt 11,7) Káldi erre a metaforára építi beszédének második és harmadik részét, egyfelől Keresz-

telő Jánosról kimutatva, hogy „nem vólt ingadozó nád” (I.44), másfelől felsorakoztatva azokat az embertípusokat, amelyeket „a széltől ide 's tova hányattatott nádak”-nak tekint (uo.), azaz következteleneknek a hitben, az elkezdett jóban, Istentől elfordulóknak ínség idején. Ebbe az utolsó gondolatba ágyazza be, ellenpéldaként Jób történetét, a 28. zsoltár egyes verseivel is alátámasztva mondanóját.

Példánk tehát az idézés „technikája” szempontjából a szövegösszefüggésbe ágyazott nagyobb egység (könyv), amely természetesen csak utalásszerűen jelenik meg. Igen gyakoriak azonban az olyan hivatkozások is, amelyek egy-egy evangéliumi-prófétai gondolatfoslány, esetleg valamely szentírási könyv kulcsmotívumát építik a prédikáció szövegébe; a prédikáció pedig esetenként témájában merőben eltér az idézett szövegtől. Szintén az Advent III. vasárnapi beszéd mondja Keresztelő Szent Jánosról, aki a börtönből küldi tanítványait Jézushoz: „ .... hogy a Tanítványokat magától el-szakasztván, *a lelkeknek igaz férjéhez igazítaná*” (I. 44). Az általunk kiemelt rész — a margójegyzet tanúsága szerint is — az Őz 2,19-re utal, a próféta jelképértékű házasságára a hűtlen Gomerral, akit elbocsát, majd visszafogad a szeretetközösségbe. A hitvesi szimbolizmus aztán nem csupán a választott nép és Isten szövetségének történetében lett modellé (Izrael mint házasságtörő, szemben a hűséges, újra meg újra megbocsátó Istennel), hanem a Krisztus mint tiszta völégény és az Egyház mint Krisztus tiszta jegyese analógia kiinduló pontjává is vált. A néhány elejtett szónak ilyenformán igen tág holdudvara van, a szimbólum kibontásának lehetőségei igen messzire vezetnek. És Káldi gyakorta él is ezzel a lehetőséggel: a jelképértelmezés árnyalatairól lesz alkalmunk másutt bővebben szólni.

A biblikus gazdagságot nem csupán egy-egy hivatkozás és annak hosszabb-rövidebb kifejtése jelenti, hanem — és ezáltal válik tartalmilag szinte kimeríthetlenné, hangnemek tekintetében pedig változatossá a szöveg — a kifejtetlenül, tematikai vagy motivikus rokonság alapján különböző könyvekből egymás mellé kombinált, montázsszerű konstrukciók is: ez a valódi „ars compilandi”. Számos ilyen megoldása közül idézzünk egyet, amely több szempontból is értékelésre méltó: a Sexagesima vasárnapi első beszéd egyik gondolata szerint a Biblia mindenféle testi-lelki baj ellen valóságos orvosság, majd következik ennek tizenkét pontos részletezése: „I. Ha a szíved meg-fagyott, azért, hogy az Isten szeretetinek tüze el-alutt benne: *Fölötte igen tüzes az Isten beszéde*. És; *Az Istennek minden beszéde Tüzes, paiza az ő-benne bizóknak*, mivelhogy az Isten kezében tüzes törvény vagyon, mely a szeretetnek törvénye, és mi-bennünk-is fel-gerjeszti a szeretetet, és a szívünket ugyan meg-olvasztja; a mint a Menyaszszony mongya, hogy *a lelke meg-olvadott, az ő Iegyesének szavára*. II. Ha a szíved meg-keményedett, mint a Kő: *az Isten Igéje, mint a pöröly, mely a Kő-*

sziklát meg-ronyja. III. Ha világosság-nélkül szűkölködöl: *Az Isten Igéje Szövétnak a lábaidnak, és Világosság az ösvényeidnek, mert a parancholat, a Szövétnak; és a törvény, Világosság.* IV. Ha éhezsz: *nem csak kenyérrel él az ember, hanem minden igével, melly az Isten szájából származik. Mert nem a termő gyümölcsök táplálják az embereket, hanem az Isten beszéde tartja-meg azokat, kik ő-benne hisznek.* nem akár-mi ízű elesség pedig az Isten igéje, hanem édesb a lépes-méznél. V. Ha szegény vagy: *az Úr ítéleti kíváncsibak az Arany-nál, és sok drága kőnél.* Azért mondotta Dávid: *Jobb nekem a te szád törvénye, sok ezer arany-nál, és ezüst-nél.* És: *Inkább szerettem a te parancholatidat az arany-nál, és a topázus-nál.* És: *Örülök én a te beszédiden, mint a ki sok zákmánt talált, mert, Az Úr beszédi tiszta beszédek: tűzzel meg-próbáltatott, a földtől el-választatott, hétszer meg-tisztított ezüst.* VI. Ha beteg vagy: *nem a fű, sem a lágyító ír gyógyít-meg, hanem az Úr beszéde.* VII. Ha békességet kívánsz: *Sok békeség az Isten törvénye-szeretőinek: és nincsen botráncok-sok.* VIII. Ha vigasztalást kívánsz: *az Istennek Igéje vigasztalta-meg Dávidot az ő alázatosságában, és az ő beszéde elevenítette-meg.* Azért mondotta Sz. Pál: *valamik meg-irattak, a mi tanúságunkra íratlak: hogy a békeséges-tűrés-által, és az Írások vigasztalása-által, reménységünk legyen.* IX. Ha erőt és segítséget kívánsz, azt-is fel-találsz Dáviddal, ki azt mondotta: *Ha a te törvényed nem lőtt volna én elmélkedésem: talám már el-veszttem volna alázatosságomban.* X. Ha életet kívánsz, azon Dáviddal fel-találsz azt-is; ki azt mondotta: *Örökké el nem felejttem a te Igasságodat: mert azokban elevenítettél-meg engem.* Azért mondotta Urunknak Sz. Péter: *Az örök életnek Igéi vannak nálad.* XI. Ha tisztaságot kívánsz, azt-is meg-nyerheted az Isten Igéje-által. Azért mondotta Urunk az Apostoloknak: *Már ti tiszták vattok a beszédért, mellyet néktek szóllottam.* Végezetre, ha meg akarod magadat ismérni, a Sz. Írásba tekints, és könnyen eszedbe veheted, ki légy: és abban, a mint Sz. Gergely mongya, mint a tükörben, meg-láttuk mind szépségünket, s mind rútságunkat: abból ismérjük-meg, ha elő-mentünk-e vagy hátra maradtunk.” (I. 294)

A kiemelt szövegek: egy-egy mondat a Szentírás ó- és újszövetségi könyveiből, változatos áramlásban, hiszen a Zsoltárok könyvére való hivatkozással indít, majd a Példabeszédek, Deuteronomium, Énekek éneke, Jeremiás, Bölcsesség könyve következik, illetőleg egy-egy mondat a Máté-evangéliumból, a Római levélből és a János-evangéliumból. A Zsoltárok könyvéből tizenkétszer idéz, a Bölcsesség könyvéből és a János-evangéliumból pedig két-két alkalommal. Tizenkét pontja, jóllehet testi dolgokra is sort kerít egy-egy célzás erejéig (éhség, betegség), tulajdonképpen az ember szellemi és személyiség-voltára helyezi a hangsúlyt, főleg az érző-, értő- és vágyóképeségét. Ilyenformán egy bibliai megalapozottságú rendszer párlatát nyújtja e néhány sor.

Mivel pedig a beszédek az esztétikai irányultság mellett egy erős egzegetikus tendencia is átjárja, a szent szöveg minél hitelesebb és részletesebb magyarázatának igénye ismét a Bibliához mint forráshoz vezet; valamely kiindulópontul, értelmezésre kiválasztott szakasz (perikópa) magyarázata, alátámasztása a Szentírás más helyeire való hivatkozással történik, hiszen az egyes könyvek között sok az összefüggés. A bibliai citátumnak pedig, bizonyító vagy illusztratív funkcióján túl, tekintélyi nyomatéka is van, sőt tudományos megalapozottságot is ad a szövegnek.

### **Pogány bölcsek, auktorok**

A tudományos megalapozottság lényegét azonban mégsem a szentírási citátumok, hanem a többi forrásanyag erudíciós apparátusa és hatása teszi ki elsősorban: a gondolkodókra, természettudósokra, írókra, zsinati határozatokra vagy rendtörténetekre való hivatkozások összessége.

Köztük sajátos az antik, elsősorban a görög és a római örökség helye és szerepe. Sajátos, hiszen ez az egyedüli nem keresztény eredetű forráscsoport, amely azonban mennyiségi és spektrumbéli súlyát tekintve lényeges elemévé válik a keresztény tanításnak.

Az ókori műveltségnek a keresztény gondolkodással való összehangolása és így módon továbbélte, átmentése úgyszólván természetes hagyomány a korai középkortól kezdve. Háttérben az a teológiai gondolat áll, amely szerint az ember, istenképmási mivoltából adódóan, a kinyilatkoztatást megelőzően is, nyitott az igazra, szépre, jóra, szentre, lelkébe kódoltatott az istenismeret szikrája, az ún. transzcendentális tapasztalat.<sup>6</sup> Anélkül, hogy nevén nevezné, erről a végtelenre irányultságról beszél Pázmány a Kalauz első részében, amikor a „bálványozás” lélektanát az intuitív istenkereséssel magyarázza.<sup>7</sup> Ebben a horizontban pedig jól hasznosítható anyagot jelent a Krisztus előtti századokban felhalmozott intellektuális és gyakorlati, művészi tapasztalat. A filozófiai, történetírói hagyomány beépítése olykor az érvelés menetét teszi feszesebbé, máskor nyomatékösítő funkciót kap; a mitológiai-poétikai korpusz, valamint a furcsaságokat-ritkaságokat tartalmazó, közkezen forgó népszerű gyűjtemények pedig oldják-konkretizálják, helyenként a széppróza irányába terelik a teológiai, sőt olykor a morális fejtegetések elvontságát.

Természetesnek tarthatjuk, hogy az ókor filozófusai között Arisztotelész a „listavezető”, és még azon a filológiai pontosságon sem kell csodálkoznunk, amely eredeti helyükön könnyűszerrel visszakereshetővé teszi a hivatkozásokat. A Tridentinum utáni jezsuita skolasztikus bölcselet hangsúlyozottan arisztote-

liánus jellege<sup>8</sup> a szövegekkel való „személyes” ismeretséget — tehát nem csupán kivonatok olvasását — feltételezte, ugyanakkor jelentett egyfajta gondolkodásmódot is, a mondanivalónak bizonyos (a szövegek alapján rekonstruálható) alapelvek szerinti elrendezését. E témával retorikai elemzéseink során foglalkozunk majd részletesebben, itt inkább a hivatkozott művek változatosságára utalunk, valamint arra, hogy ugyanakkor Platón, akinek lét- és életértelmezése a keresztény gondolkodás ihletője volt Szent Ágostontól Anzelmen át Bonaventuráig, lényegesen kisebb szerephez jut — akárcsak Pázmánynál.<sup>9</sup> Vele szemben pedig a sztoikus Seneca önvizsgáló, rezignált életbölcssége tesz szert népszerűsége, nem csupán a hivatkozások gyakoriságát és pontosságát tekintve, hanem ő kapja meg több ízben is a dicsérő megjegyzést: „Ha Keresztyén lőtt volna-is, mit mondhatott volna ennél igazbat?”

Áttekintésünket indokolatlanul hosszúra nyújtaná, ha a teljesség igényével akarnók felsorolni és értékelni az idézett ókori filozófusokat: gyakorlatilag meg kellene neveznünk mindazokat, akiknek nevét a bölcsélet története megőrizte. Fontosabbnak látszik ehelyett azt a funkcióváltást szemügyre venni, amelyen egy gondolati-filozófiai értekezés átmegy, mihelyt beépül egy egészen eltérő típusú szövegbe. A lét értelmére és egészére rákérdező, annak különböző aspektusait fűrkésző, látszólag öncélú bölcséleti irodalom válik itt a didaktikus eszközzé. A prédikáció-műfaj jellege teszi ezt szükségessé: saját gondolatmenetébe kell beillesztenie, ahhoz kell adaptálnia a kölcsönvett citátumokat. Ilyenformán nem vesz — nem vehet — át teljes gondolatmeneteket, csupán azok töredékét. Ám amit a filozófiai szöveg az idézés révén veszít, a precízen-szabatosan-elegánsan fölépített gondolatvezetés ragyogását, azt — átalakított formában ugyan, de — megnyeri a szentbeszéd. A filozófiai gondolkodás asszimilációja, a fogalmak kezelésének képessége és igénye különösen a teológiai kérdések tárgyalása, hitigazságok értelmezése során, a prédikáció reflexivitásának kidolgozásában válik funkcionális ismeretté.

A „historicusok”-tól kölcsönzött gondolatok ezzel szemben inkább illusztratív anyagként szolgálnak. A folyamatos történelmet író Josephus Flavius, Suetonius vagy Livius éppúgy tanulságos példák idézése céljából kerülnek bele érdeklődési körébe, mint Aelianus tarka históriái vagy Macrobius dialógusai, Valerius Maximus moralizáló szellemű anekdotafüzére.

Talán „Josephus Historicus” az, akinek a prédikációkban való jelenlétét — már csak a magyarországi recepciójáról való ismereteink árnyalása végett is — érdemes kicsit alaposabban szemügyre vennünk. A tekintélyes zsidó történetíró, aki Jeruzsálem pusztulásáról a szemtanú hitelességével számol be, és akinek műve közismerten a Biblia háttéranyagának számít mind a mai napig, Pázmánynál és Kecskeméti Alexis Jánosnál egyaránt a bűn és bűnhődés modelljé-

ben gondolkodó, zsidó—magyar sorspárhuzamot valló történelemszemlélet tény- és érvanyagát szolgáltatja. Káldi ezt a protestáns gondolkodásban gyökerező értelmezési lehetőséget kihagyja, legalábbis nem aknázza ki, jóllehet hivatkozásai a történelmi események morális értékeléseiként működnek. A „Kis Karáchony-után-valo Vasárnapi” első beszéd hosszú idézete például az egyiptomi menekülésnek az evangéliumokban nem említett részleteit tárja az olvasó/hallgató elé, azzal az összegező megállapítással, hogy Isten büntetése ugyan nem követi azonnal a gonosz cselekedetet, de nem is késik soká (I. 114—115).

Más esetben a bibliai egzegézis segédanyaga a zsidó háborúról szóló történeti mű. A Szent István napi első prédikáció perikópájának (Mt 23, 34—39) egyik mondata — „Ímé pusztán hagyatik néktek a ti házatok” — több értelmezést is lehetővé tesz. Némelyek a jeruzsálemi templomra, mások magára Jeruzsálemre gondolnak. A templom pusztulására vonatkozó jövődölések beteljesedésének igazolására idézi Káldi Josephustól a megfelelő részt, amely ráadásul a papoknak adott figyelmeztető szöveget is tartalmazza (II. 165—166), a katasztrófa bekövetkeztét pedig a megtérés elmaradásának tulajdonítja. Így ezután természetes a levont következtetés: „Ez hogy mi-rajtunk ne történjék, ne halogassuk meg-térésünket” (II. 166).

Ami azonban meglepő helyi értéket ad a „Historicus” prédikációbeli jelenlétének, az az Advent III. vasárnapi harmadik beszéd: itt ugyanis „ellenségink” sorában szerepel, többek között Mohameddel és Pilátussal együtt, olyan tanúként, aki mintegy akarata ellenére, csodatételeinek emlegetésével bizonyítja Krisztus istenségét (I. 60).

Ahogy a filozófiai, történeti irodalom a teológiai-morális tanítás részévé válik, úgy változik meg a természettudományos hagyomány rendeltetése is: az orvosi szöveg metaforizálása, átvitt értelműsítése révén a gyógyászat körébe tartozó ismeret az analógia folytán például az isteni pedagógia képévé válik: „De az Isten mí-hozzánk e dologban, nem csak úgy viseli magát, mint Atya a fiához, hanem, mint a jó Orvos-is a beteghez: ki, néha fel-metszi a sebet, vagy meg-vágja a kelevént; a mint *Hippócrates* paranchollya, hogy a mérges genyetséget ki-vonnya, és a sebet meg-tisztítván, bé-gyógyíttsa: úgy az Isten-is, *Meg-sebesít, és orvosol; meg-vér, és az ő kezei gyógyítanak-meg*. Úgy vagyon, hogy gyakorta gyengén bánik az emberrel, és lágy orvossággal él; a mint *Hippócrates*-is tanátsollya, és, a mint David mongya, *Meg-gyógyíttya a töredelmes szívűeket, és bé-kötözi azok törését*: de amikor szükségesnek isméri, kemény kézzel nyúl hozzá, és nehéz írral gyógyíttya; a végre, hogy semmit ne hadgyon a sebben, a mivel ki-fakadhatna”(I. 210).

Azt gondolhatnánk, hogy a források poétai rétege — tágan használva a kifejezést, ideértve a mitológiai utalásokat és a költészetet, valamint a drámairoda-

lomból vett hivatkozásokat — jellegéből következően oldja, lazítja a szöveget. Ám a kérdés korántsem ilyen egyszerű: hiszen a filozófiai traktátusból kiemelt jelzésnyi idézet is lehet szemléltető funkciójú éppúgy, ahogyan Ovidius egy verssora tartalmazhat valamilyen továbbgondolásra alkalmas általános érvényű életbölcseességet. Amint az Átváltozások 1. könyvéből idéz is Káldi: „*Frigida pugnabant calidis, humentia siccis: Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus*: az-az, a hidegek a melegekkel, a nedvesek a szárazokkal, a lágyak a keményekkel, és a künnyűek a nehezekkel harcoltak” (I. 363). E két sor kapcsán következik aztán az ember és ördög egymás elleni tusakodásáról, a kettejük gyökeresen ellenkező természetéről szóló miniatűr teológiai értekezés: íme, miként válik „szalonképessé” a kontextusba helyezés által az erkölcsi épülésre károsnak ítélt szerző. És nem csupán az „ártatlan” Metamorphosest, de a szerelmi tematikájú Remedia amorist is idézi egy erkölcszteológiai fejtegetés keretében (II. 42).

Az ókor drámairodalmát Szophoklész, Euripidész és Terentius, epikáját Homérosz és Vergilius, költészetét a többi között Horatius képviseli még, gyakorta pedig a név nélkül, latinul és ad hoc magyar fordításban idézett „Poeták”. Káldi előnyben részesíti a szentenciózus, kifejthető-kommentálható verssorokat, megjegyzéseket, olykor kifejezetten rangcsökkentés, a „fábula” visszaminősítése céljából utal valamely költői alkotásra (lásd I. 57. Homérosz-hivatkozását: „nem Homérosz dicherte, a mint Achillest — ti. Keresztelő Jánost —, hanem ő-maga az Istennek Fia”). Másutt viszont ugyanez a műfaj, a „fábula”, gyökeresen ellentétes értelmezési sémaként, a parabola helyzetében működik. Jól illusztrálhatja egy hosszabb idézet, hogyan hangzik Euripidész Alkésztisz című drámájának tartalmi összefoglalása Káldi szavaival: „*Admétus a Phereusok királya, Apollót házába fogadván, nagy emberségesen meg-vendéglette; és, a mint Euripides írja, Apollo azt nyerte néki a Parca Isten aszszonyoktól, hogy életét meghosszabbíthatná, ha valamelly attyafia, vagy baráttya, szabad-akarattya-szerént, meg-halna érte: és midőn más nem találtatnék, a felesége Alceste, maga halálával, férjének életét örömet meg-váltotta. Admétus azért, hogy ilyen jó-téteményről mindenkor meg-emlékezni, keserves énekeket szerzetett, és azokat éneklették- előtte; míg-nem Prosperina, meg-szánván Admétust, vissza-bochátotta Alcestét [...]. Tudom, hogy ez nagyobb részre fábula: de valóban meg-mutattya, michoda hálá-adást kívánhat, a ki másért életét nem szánnya*” (I. 322—323).

Maradjunk az utolsó mondatnál: főként emiatt, a helyettesítő önfeláldozás értékének kiemelése végett került be a farsangi időt lezáró beszédbe ez a paszszus, azért, hogy ráhangolja az olvasót/hallgatót a nagybőjtre, hogy aláhúzza Jézus szenvedésének és halálának az Alkésztiszéhez hasonlóan életmentő, ártat-



lanul vállalt mivoltát. Ily módon természetesen elsikkad a darab megannyi más értéke, azonban a redukció, különösen a tágabb összefüggés révén — egymás után illesztett, hasonló témájú exemplumok láncolatáról van szó, vizsgálatukra másutt még visszatérünk — jól kidomborodik az itt és most egyetlen fontos momentum.

Az antikvitás jelenléte a beszédekben nem mutat lényeges eltéréseket Pázmány forráshasználatához képest: hasonló változatosság és gazdagság figyelhető meg itt, a hasonló megfontolásból való felhasználás.

A látványos átalakulás a középkori prédikációszerzés ókori forráskezelési gyakorlatához képest tapasztalható: ha Bán Imrének a Karthausi Névtelen műveltségszerkezetét elemző monográfiájában a hivatkozott auktoritások jegyzékét áttekintjük, a tizenhét alkalommal idézett Arisztotelészen kívül mindössze hét ókori szerzőt találunk, egy-egy megjelenéssel.<sup>10</sup> Nyilvánvaló, hogy ebben a humanizmus klasszicizáló törekvésének, az antik örökség eredetiben való megismerésének igénye él tovább, immár konkrét eredménnyé váltan. Különösen, ha a hivatkozások gyakori visszakereshetőségét is értékeli, azaz a mai igényeink szerinti filológiai pontosságot, ami a florilégiumok használata mellett/helyett maguknak a műveknek az olvasottságát is jelenti.

### Patrisztika és misztika

A két fogalmat nem szerzőcsoportként (egyházatyák, misztikus teológusok), hanem — alkalmilag — korszakjelölő kifejezésként értelmezzük: az alábbiakban eszerint, a patrisztikáról szólván az egyházatyákon kívül a keresztény ókor zsinati dokumentumainak, valamint az e korban keletkezett szerzetesi szabályoknak és eretnek tanoknak a prédikációkban való jelenlétét vizsgáljuk. Hasonlóképpen a misztika esetében: a misztikus teológia képviselőinek felhasználtsága mellett a skolasztika, zsinati határozatok, valamint az eretnekmozgalmak megjelenését kísérvük figyelemmel Káldi György szentbeszéd-gyűjteményében. A szóhasználatot pedig azért tartjuk szerencsésnek ebben a talán rendhagyó formában, mert kifejezi a recepció fő erővonalait.

Az egyházatyák között természetesen Augustinusé a palma: jólismert tényekre hivatkozva emlékeztetünk arra, hogy a nagy reformátoroknak ő a kedvenc olvasmánya<sup>11</sup>, őrá hivatkoznak mint hiteles forrásra akkor, amikor dogmatikai vagy egyházszerkezeti változtatásokat akarnak elméletileg alátámasztani. Ágoston műveinek gyakori idézése tehát egyfelől rejtett hitvita, másfelől pedig közös nevező, tárgyalási alap lehetne.

Káldi azonban egyik lehetőséget sem aknázza ki igazán: hivatkozásai a maguk gazdagságában — forrásmegjelölés nélküli utalás, *De civitate Dei*, *De Trinitate*, prédikációk szerepelnek egyetlen oldalon (I.5) — szervesen épülnek be a liturgikus alkalomhoz kapcsolódó szöveg gondolatmenetébe anélkül, hogy akár polemikus, akár apologetikai funkció hárulna rájuk.

Az igen kiterjedt és változatos patológiai utalások egyébként a hippói püspök gazdag életművének számos tételén kívül a mester Szent Ambrus, a hitszónok Nagy Szent Leo és Cyprianus műveit is felölelik, igaz, jóval kisebb súllyal. Jelentős szerephez jut viszont a tragikus sorsú konstantinápolyi püspök, Chrysostomus: elsősorban homíliái révén, amelyek a lelki életre vonatkozóan nyújtanak gyakorlati eligazítást, vagy amelyek az istenélményt kimondó vallo-mások jellegükkel Káldi prédikációinak is kontemplatív dimenziót kölcsönöz-nek. Erdemes talán egyetlen példát kiragadnunk: „A Bölcheségről azt írja *Arany-száju Sz. János*; hogy, mentől jobban látunk, annál inkább ismérjük melly meszsze légyünk az égtől: azon-képpen, mentől fellyebb hágunk a Jósza-gos-chelekedeteknek garádichin, és mentől tisztábbak a lelki szemeink, annál inkább értyük melly nagy külömbség légyen az Isten-között, és mi-közöttünk, és melly alatt heverünk. Ugyanis, ha ki alíttya hogy ő valamit tud, még nem érti mint kellyen néki tudni: tudn'illik, hogy az ő tudománya, ha szintén olyan vólna-is mint az Angyalé; az Isten tudományához-képest, chak olyan sinch mint egy chöpp. az egész tengerhez képest; vagy mint egy kis szikra, a Nap-fényhez-képest. Ezt pedig minden egyéb dologban-is fel-találod” (I. 70). Maga a szöveg az Aranyszájútól való (minden bizonnyal Káldi fordításában), nyomaté-kosító összegzése mindannak, ami korábban Keresztelő Szent János alázatossá-ga és igazmondása kapcsán elhangzott, ami kicsinységében is naggyá növesztet-te az Előfutárt, önmagáról alkotott valós, mert mércének Jézust tekintő értékíté-letének köszönhetően.

Nem sokkal kisebb a Vulgata néven ismert Biblia-fordítás elkészítőjének, Jeromosnak a népszerűsége sem: érdekes, hogy nem elsősorban a tudós filológus vagy a „*vir trilinguis*” tekintélyére hivatkozik, a levelekből, homíliákból, bibliai könyvek kommentárjaiból vett idézetek zömmel a morális tanításhoz kapcsolód-nak.

Akárcsak a Nagy Szent Gergelyéi, akinek homíliáit, Az itáliai atyák életéről és csodáiról szóló dialógusait, valamint Ezekiel és Jób könyveihez írt komment-árjait hasznosítja. Az egyházreformer pápa szervezői tevékenysége azonban nem kerül be tételesen a beszédek szövegébe, munkásságának ez az oldala — Pázmánytól eltérően — háttérbe szorul.

Valójában az egyházatyák írásai képezik az ókori eretnek tanokra való utalá-sok forrásait is: ezeket, részletekbe menő elemzés nélkül mint szemén szedett

hazugságokat mutatja be (I. 215, 244 stb.), amelyek terjedése ellen jogos volt a niceai zsinat határozott fellépése (I. 249). Az ilyen jellegű hivatkozások természetesen a polemikus beszédekben vagy beszédrészekben kapnak helyet, illusztráció, illetve a kiközösítés-tiltás indokoltságának történelmi mértékű igazolása gyanánt.

Hosszan lehetne még sorolni a keresztény ókorban a két kötetben szereplő nagyjait, az eddigiekhez hasonló következtetésekkel együtt. A patológiai irodalom jelenlétének számbavételét — a teljesség igénye nélkül — azzal zárjuk, hogy a gondolkodóként számon tartott egyházatyák mellett jelen van e korszak egyháztörténet-írása (Eusebius, Theodoretus, Szókratész), hagiográfiája (Vitae Patrum, Sulpitius Szent Márton-életrajza, Szent Atanáz Vitája Remete Szent Antalról), ima- és szerzetesi hagyománya.

E legutóbbi témát nem a mennyiségi súly — mindössze egy-két hivatkozásról van szó —, hanem egyáltalán a megjelenés ténye miatt érdemes kiemelni: a zsolozsmára, illetve a benedeki Regulára történő utalás (I. 10, 39; II. 44) a szerzetesélet olyan sajátos területeit tárja a nyilvánosság elé, amelyek által az elkülönül a világitól, a hétköznapitól. Nem különleges igazságok vagy diszkrétan kezelendő információk terjesztése történik itt — az „isteni szolgálat” himnuszainak idézése az adventi várakozásra való ráhagyatkozást szolgálja, míg a Regula Benedictina hivatkozott részlete a gyors engedelmeskedés fontosságát húzza alá —, hanem egy sajátos létállapothoz kötődő sajátos kultúrtörténeti örökség hatókörének kiszélesítése.

A patológiai irodalom — változatosságát és címmel, fejezetszámmal ellátott pontos adatolását ismételtelen hangsúlyoznunk kell — az ókori forrásoktól eltérően, a prédikációkba kerülve a saját életét éli: nem kell átmennie azon a funkcióbeli és szemléleti módosuláson, amelyet az antikvitás öröksége a maga során nem kerülhetett el. Asszimilációját megkönnyíti a feltételezett helyzetanalógia is: a 4–5. század szellemi élete hasonló kihívásokat produkál, mint a 16–17. század fordulója, a 17. század első harmada. Amott a pogány és keresztény kultúra egymásmellettségén túl a kereszténységen belüli nézetkülönbségek okoznak összeütközést és késztetnek a hitelvek minél árnyaltabb, minél egyértelműbb megfogalmazására; emitt hasonlóképpen katolikus és protestáns meggyőződések csapnak össze, újra csak reflektált hitvallásra ösztönözve.

A patológia ezenkívül a keresztény tanítás egy sajátos megközelítését jeleníti: nyitott a misztériumra, előkelő helyet kap benne a hit megélésének bensőségessége, és ebből az élményből vezeti le mind az egyházi élet szervezési szabályait, mind pedig erkölcsi követelményeit. Ezért nem csupán kérdésfelvetésében, hanem hangnemében is jól hasznosítható anyagot szolgáltat a prédikációműfaj

népszerű, alapvetően erkölcsi irányultságú és teológiai képzést csak másodlagosan nyújtó beszédmódja számára.

A skolasztika ezzel szemben tudománnyá, rendszerré szervezi a hit tételeit, szabatos megfogalmazásokra való törekvése mellett, hogy szárazza teheti a stílust, nehezen követhetővé a gondolatmenetet, némileg el is távolodik biblikus gyökereitől. Filozófiai-fogalmi nyelvhasználata háttérbe szorítja a szimbolikus-metáforikus kifejezőmódot, és így a segítségével megragadott misztériumot is. A reformáció korának ellenérzése mellett talán ez a nehézség is szerepet játszik abban, hogy — akárcsak Pázmány — Káldi is jóval kisebb mértékben használja fel közvetlenül a skolasztikus örökséget, mint a pogány vagy a keresztény ókorit. (Óvatosságra, a protestáns ellenfeleket elriasztani nem akaró taktikai megfontolásra nincs okunk gyanakodni, hiszen — mint látni fogjuk — alkalomadtán keresetlen szavakkal és módszerekkel veri el a port a „pártos atyafiakon”).

Középkori hivatkozásai között első helyen nem is Aquinói Szent Tamás, hanem — íme egy újabb párhuzam Pázmány forráskezelésével<sup>12</sup> — a „doctor mellifluus”-nak nevezett Clairvaux-i Szent Bernát áll, akinek jelenléte már-már a leggyakrabban idézett ókori szerzőkével vetekszik. Felhasználja prédikációit, leginkább az *Énekek énekéről* írottakat, idézi levelcseit. És jóllehet teljes gondolat-(és indulat-)meneteket nemigen vesz át tőle, az ő révén mégis beszivárog a beszédek világába a misztika, igaz, annak csupán visszafogottabb, mérsékelt változata. Az Advent első vasárnapi harmadik prédikáció, a Krisztus által hozott üdvösség minéműségéről szólván a clairvaux-i apát szavaival buzdít az örömré: „Vigadgyunk atyámfiai ezen a születésen, és sok-képpen örvendezzünk rajta, melyet mind az üdvösségnek haszna, s mind a kenetnek gyönyörűsége, s mind az Isten Fiának dichósága illy szépen fényesít, hogy semmiben fogyatkozás ne legyen a mellyek kívántatnak, sem a haszonban, sem a gyönyörűségben, sem a tisztességben” (I. 16). Az idézet karácsonyi beszédből való — megelőzi tehát a Káldinál soron levő liturgikus időszakot —, funkciója inkább tartalmi, mint tekintélyi összefoglalása a korábban mondottaknak, illetve hangulati-lelkiségi előkészítés a közelgő ünnepre.

Anélkül, hogy e helyen dogmatörténeti részletekbe bocsátkoznánk — erről később lesz szó — Bernát kapcsán meg kell állnunk a szeplőtelen fogantatás kérdésénél. Káldi, a hittétellel kapcsolatos tanítóhivatali döntés hiányának megállapítása után a maga személyes véleményét — mely szerint „a Szűz Mária, a melly szem-pillantásban fogantatott, Meg-előző Malasztal megszenteltetett az Istentől, és az Eredendő büntől meg-oltalmaztatott, úgy hogy abban részes nem volt” (II. 72) — elsősorban Szent Bernát tanításával támasztja alá oly módon, hogy az ünnepre vonatkozó első prédikációját a *Sermo 2. de Nativitate* szövegére alapozza. Itt a különlegesen Mária-tisztelő egyházdoktor

allegorikus-lírai szövege szolgáltatja a bizonyító anyagot, míg ugyanerre az ünnepre szóló második beszédében, miután visszatért néhány utalás erejéig a mézajkú szónok érveire, magyarázatát a skolasztika fejedelme, Aquinói Szent Tamás gondolatmenete alapján folytatja (II. 85—88). Ebben az igazolási eljárásban csak az az izgalmas, hogy mindkét doktor az eredendő bűn nélküli fogantatás, illetve annak megünneplése ellen foglalt állást, jóllehet más-más megfontolásból: íme, hogyan nő fölbe a tekintély a saját álláspontjának, és válik a pusztá nevével egy tőle idegen vélemény megtestesítőjévé. Az ilyenfajta eltorzított recepciónak pedig ráadásul még hagyománya is van, hiszen a Karthausi Névtelen hasonló témában hasonló módon jár el, nyilván tévedésből.<sup>13</sup>

Ami az Aquinóit illeti, őt alkalomadtán éppúgy főszövegben idézi, mint pogány forrásait vagy az egyházatyákat. Név szerinti hivatkozásokra többnyire ott és akkor kerül sor, amikor teológiai kérdések spekulatív körüljárása a téma (cmberek és angyalok szabad akarata I.4; a csodák tipológiája I. 60; a bűjt „összetétele” I. 348, stb.), vagy amikor a szent életválasztásáról ír mint tanulságos példáról. Az érett középkor doktorai közül Szent Anzelm van még jelen jó néhány hivatkozással, egyébként a skolasztikus hatás a gondolatvezetésben, kompozícióban, a rendszer kialakításának igényében érhető inkább tetten, semmint a nagy tekintélyek felsorakoztatásában.

Még egy jelentős középkori gondolkodó örvend népszerűségnek a beszédekben: a „doctor seraphicus”-ként tisztelt Bonaventura, akinek Szent Ferenc-életrajza Pázmány számára is fontos hagiográfiai forrás.<sup>14</sup> Káldi azonban ezen kívül a devotio modernát előkészítő műveit is felhasználja (Dieta Salutis, Speculum Mariae Virginis).

És ezen a ponton ismét a misztikus hagyomány súlyára kell felhívunk a figyelmet, hiszen több ízben találkozunk a források között Petrus Damianus, Hugo de Sancto Victore, Sziénai Szent Katalin vagy Szent Brigitta nevével vagy példájával.

Talán misztika és augusztinizmus kapcsolata adhat eligazítást e jelenség okára vonatkozóan: Clairvaux-i Bernát és a Bonaventura képviselte ferences teológia egyaránt ágostonos nyomokon halad, az ő biblikus-allegorizáló módszereit fejleszti tovább, ami egyúttal könnyen befogadható előadásmódját is meghatározza, míg az arisztotelianus szisztematikus teológia, amelyet elsősorban a domonkosok műveltek, minuciózus szikárságával riasztólag hathatott. Bár azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy a skolasztika sem érhető meg a misztika nélkül.<sup>15</sup>

A dogmatikai tisztázásra törekvő Káldi számára a középkori eretnekmozgalmak és az azokat elítélő zsinati határozatok jelentenek alkalmas fogódzót

(I. 235, 243), míg az épületes példákat kedvvel előadó szónok a 16. századi hagiográfus Laurentius Surius munkájában talál megfelelő, nem csupán egyetemes, de magyar vonatkozású anyagot, akárcsak a 13. századi domonkos szerzetes, Thomas Cantipratanus kultúrtörténeti érdekességeket tartalmazó gyűjteményében, amelyet a 16. század derekától kezdve — nyilván népszerűsége miatt — több ízben is kiadtak (az exemplumanyag eredetére és jelenlétére a későbbiekben még visszatérünk).

### **A közelmúlt és a jelenkor forrásanyaga**

Az eddig elvégzett forrásvizsgálat egy többé-kevésbé készen kapott — s ezért a kortársakkal, sőt a megelőző korok hagyományával is konvergáló — anyag használatát igyekezett feltérképezni. Láthattuk, hogy a funkcióváltozástól eltekintve, ez a korpusz jellegében megegyezik a középkorban, valamint a kortársak által idézett kultúrtörténeti tömbbel anélkül, hogy az egyéni eltéréseknek különös jellemző erejük lenne. A tágabban értelmezett kortársi anyagra való hivatkozások ellenben, amelyek magukban foglalják a humanista tudományosság nagyjait, az európai és a hazai reformáció jelesebb képviselőit, a természettudomány újabb eredményeit és számos, alkalmilag felbukkanó szerzőt és témát, a képzettség-tájékozottság mélységére-alaposságára, illetve az egyéni érdeklődésre vonatkozóan is információval szolgálnak. Nem utolsósorban pedig fokmérői lehetnek a nyugati kulturális és eszmei áramlatok hazai recepciójának.

Ha tekintetbe vesszük a Káldi György beszédeiben megmutatkozó polemikus hajlamot, természetesnek tarthatjuk a reformáció vezéregyéniségeinek hangsúlyozott jelenlétét, mégpedig saját írásaikkal. Idézi Luther gazdag életművét, gyakran Melanchthonnal és Kálvinnal, ritkábban Zwinglivel és Bézával összekapcsoltan: olyan jelenség ez, amelyre nem elsősorban szerkesztéstechnikai szempontból hívnók fel a figyelmet, hanem a mögötte meghúzódó logika okán. Káldi ugyanis nem tesz értékkülönbséget a különféle reformatori irányzatok, árnyalatok között, számára „egy pórázon járnak” (vö. I. 355) mindannyian, egyformán eretnekek. Ami pedig a hivatkozások pontosságát illeti: a humanista iskolázottságú filológusi igényesség mellett az a meggyőződés is meghúzódik emez eljárás mögött, hogy a megbízható, ellenőrizhető idézési mód a cáfolatot is hitelesebbé teszi.

A hitelességnek erre a látszatára pedig annál inkább szüksége van, minél nagyobb logikai vagy morális képtelenséget szándékozik ellenfelére rábizonyítani. Anélkül, hogy e helyen a hitviták kérdéskörébe akarnánk bonyolódni — „játékszabályaival”, módszereivel behatóan foglalkozott a szakirodalom, a pré-

dikációkban levő teológiai gondolatrendszer elemzése során pedig úgyis visszatérünk a témára —, néhány megjegyzés erejéig kövessük figyelemmel az idézés módját.

Előfordul — igaz, csak elvétve —, hogy egyetértőleg hivatkozik valamely reformátorra. A Septuagesima vasárnapi első prédikáció egyik témája például az egyház mibenléte. „De még *Luther*- is azt írja; hogy az Ecclesiának egyik jele az, hogy Igaz Pásztori légyenek” (I. 274), olvassuk a bizonyító erejű mondatot, amely a tipikusan katolikus egyházkép alátámasztására szolgál. A nyilvánvaló igazságot egy „pártos atyafival” kimondató retorikai eljárás szerepe éppen az, hogy annak kényszerítő erejét hangsúlyozza, illetve valamiféle rejtett, diadalmas odakacsintás az igazságnak ellenállni nem tudó újító „megalázódására”, aki úgymond kiesett protestálói szerepéből a felismerés következtében.

Az ilyen lehetetlenné polémiánál azonban jóval gyakoribbak az éles penge-váltások, amelyeket az egymástól eltérő dogmatikai vagy erkölcstani megközelítések váltanak ki. A katolikus-protestáns ellentét egyik közismerten „népszerű” teológiai problémája a kegyelem és/vagy jócselekedet viszonya, dilemmája. Luther Márton és nyomában a protestantizmus megigazulástana részben ugyan a késő középkor cselekedeteket mérícskélő, a kegyelmet háttérbe szorító teológiájának ellenhatásaként alakult ki, szükségszerűen elhanyagolta tehát az emberi tettek érdemszerző szerepét, anélkül azonban, hogy fontosságukat teljesen elvitatta volna. Félreérthető, paradoxonokat kedvelő kifejezőmódja viszont lehetővé tett olyan megközelítést is, amely szerint az ember tettei nem érdemszerző tettek, üdvössége nem érdemekért adott jutalom, hanem tiszta kegyelem. Innen pedig már csak egy lépés a Káldinál olvasható, szerzőik eredeti elgondolásával gyökeresen ellenkező interpretáció: „minden Jó chelekedetet, természet-szerént, merő útálatosságnak, és Halálos bűnnek tartanak; melly mindazáltal, Bochánandó bűnné lészen az Istennek irgalmassága-által; a mint *Luther Mártonból*, *Calvinus Jánosból*, és *Melanchthon Filepből* meg-láthatni.” (I. 42.)

Találni végül olyan hivatkozást, amelyet hosszabb vagy rövidebb módszeres cáfolat követ. A bűjtről vallott protestáns felfogást azzal utasítja el, hogy ők „a Bűjtöt a Mértékletességgel egybe-zavarják, melly merő balgatagság” (I. 355), a házasság szentségi volta és felbonthatatlansága mellett pedig az „újítók” érveiben levő ellentmondások kimutatásával foglal állást (I. 155).

A reformáció klasszikusai mellett természetesen jelen vannak annak jelesebb, írással foglalkozó magyarországi képviselői is. Káldi utal „a Károlyi Gáspár és Mólnár Albert Bibliájá”-ra (I. 156) — nyilván az 1608-as második kiadásról van szó — anélkül, hogy részletekbe bocsátkozna, hiszen a folytatás szerint „a Biblia-után tött Oktató Intésembe meg-mutattam” (uo.) annak té-

velygő voltát; és tud Félegyházi Tamás 1586-os Újszövetség-fordításáról, amelyet Gönczi György adott ki és látott el előszóval.

Ez az előszó pedig ismét kifutópályát jelent Káldi számára, a kellőképpen végig nem gondolt történeti áttekintés logikai bukfenceit olvassa itt ellenfele fejére (I. 50), Enyedi Györgynek pedig hiányos görög grammatikai tudását rója fel, miközben vele szemben Krisztus istensége mellett érvel (II. 122).

Elemzéseink Bitskey István megállapítását támasztják alá, mely szerint „a katolikus prédikáció hangja védekezőből támadóvá vált”.<sup>16</sup> Prédikáció és vitairat műfaji szétválása markánssá lett Pázmány polemikus műveinek megjelenésével a század elején, a Káldi beszédeiben föllelhető maradványok pedig egyfelől a — nem föltétlenül a vitát, hanem valamely hitigazság tisztázását célzó — gondolatmenetbe jól beilleszkedő mozzanatok, másfelől rámutatnak a prédikáció-műfaj tágasságára, más műfajokat redukált formában integráló képességére.

A reformátorok jelenlétére a „Tridentomi Conciliom” határozatai adják a stílusos ellenpontot: a katolikus egyház morális talpraállását és dogmatikai önreflexióját eredményező zsinat dokumentumai tekintélyi nyomatékka bírnak a beszédek érvrendszerében, különösen a hitélet gyakorlati elrendezése tekintetében.

Ami továbbá a kortárs katolikus teológiai és lelkiségi irodalom felhasznált-ságát illeti, mindenekelőtt a jezsuita szerzők dominanciájára kell föl hívnunk a figyelmet. Gyakoriak az alapítóira, Loyolai Ignácra történő hivatkozások: érdekes, hogy inkább leveleit és a rendi alkotmányt idézi, kevésbé a Lelkigyakorlatos könyvet — ez utóbbinak viszont nem csupán szellemiségét asszimilálja, hanem egyes gyakorlatait is tanítja, forrásmegjelölés nélkül, amint azt a későbbiekben látni fogjuk. És jelen van a rend első nemzedékének élvonala, mindenekelőtt az indiai misszionárius Xavéri Szent Ferenc, akinek a maga ünnepén három beszédet is szentel, és akiről — eltérően a szentekről szóló prédikációk megszokott eljárásától — a részletekre is kiterjedő pályaképet rajzol (II. 27—48). Forrása az ugyancsak jezsuita Horatius Tursellinusnak népszerű, számos kiadást és fordítást megért fordulatossá életrajza a szentről.

A rendi források egyébként zömmel életrajzok: a jezsuiták indulásáról és nagy egyéniségeiről írott viták (Petrus Ribadeneira Ignác-életrajza, valamint Petrus Mafféjus Ignác- és Xavéri-biográfiája, Virgilius Ceparius munkája az akkor még szentté nem avatott Gonzága Alajosról), noha műfajukban a középkori hagiográfia hagyományát folytatják, mégis frissítést jelentenek, az erkölcsi tanítás új példatárát, az ázsiai misszió kapcsán pedig a Távol-Keletről szóló tájékoztatási lehetőséget (pl. I. 180). Ezt a lehetőséget másfajta forrástípus felhasználása révén is kiaknázza: így hivatkozik az ázsiai misszió másik szervező-



jének, Alexander Valignanus-nak 1588-as indiai keltezésű levelére, az özvegy-ség dicsérte kapcsán.

Természetesen nem hiányoznak a palettáról a hittudományi munkák szerzői-re való utalások sem (Bellarmino I. 158, Borromeo II. 35), sőt az európai teológia képviselői mellett, pontos hivatkozással, Pázmány Kalauza is a források közé kerül — igaz, valójában egy Lutherre történő vitázó célzás formájában, cáfolatért az érsek művéhez utasítva az olvasót (I. 205, 227).

Ferdinandus Quirinus de Salazar-t, „a mi kichiny Szerzetünk-ből-való tudós ember”-t (II. 100) pedig nem egyetemes kisugárzása, sem maradandó életműve okán emeljük ki Káldi forrásai között, hanem a személyes megjegyzés miatt, amelyre használóját ihlette: „kinék munkájával sokat éltem írásimban, és bíz-vást követtem nyomdokát” (uo).

Hosszasan lehetne folytatni a jezsuita források seregszemláját; a rendhez csak rövid ideig tartozó nagy hatású vitakozó Thomas Stapletonus, vagy az Eusebius-ból merítő egyháztörténész Julius Mazarinus és egy-két alkalommal előforduló társaik jelenléte ugyanahhoz a tényhez szolgál adalékkal: hogy a közkézen forgó rendi irodalmat fenntartás nélkül, sőt alig titkolt büszkeséggel építi be beszédeibe, olykor kifejezetten egzotikus betétekkel gazdagítva azok anyagát.

Ez a forráscsoport, együtt a domonkos eredetűekkel (Domingo de Soto pl. I. 569; Abraham Bzovius pl. I. 59, 101, 283), minthogy névsorában eltér a Pázmány Péter által felhasználtaktól, egyrészt Káldi egyéni érdeklődési — talán könyvgyűjtési — körére mutat, másrészt és elsősorban arra az igényre, hogy rajta tartsa szemét korának szellemi mozgásán, hogy világjáró életviteléből következő anyaggyűjtési lehetőségeit kamatoztatva minél több irányú tájékoztatást nyújtson, az újdonságokkal is megalapozva szövegének tekintélyét.

Hasonló szerepe van a humanizmus képviselőire való nem túlságosan nagyszámú hivatkozásnak is. Műveik felhasználása frissítést és szint hoz a prédikációkba: a Káldi által gyakran és sokféle funkcióban hasznosított exemplum-műfaj antik és középkori közvagyonát egészíti ki, egyéníti a példázat szerepében forgalmazott humanista forrásokból. Hiszen történeti anekdotákat idéz Aeneas Silvius Piccolomini különböző műveiből (I. 30, 218, II. 484), Erasmus Apophtegmatájából (I. 150), rövid célzás erejéig beépíti Bonfini leírását eleink török-ellenes küzdelmeiről (I. 174), anélkül, hogy a humanista történetírás oknyomozó szemléletmódját átvenné. Különösen Erasmus esetében érvényes, hogy a szemlélet mellőzésével idézi — bizonyos műveivel indexre tett szerző lévén, érthető az óvatossága —, leginkább a „csiszolt humanista prózastílus” iránti rokonszenv jeleként: így Káldira is vonatkoztatható Bitskey István megállapítása, amelyet Pázmány Erasmus-recepciójának margójára tett.<sup>17</sup>

Justus Lipsius De constantiajának jelenléte (II. 182) a mű interkonfesszionális jellege, rezignált-elfogadó hangneme és népszerűsége, valamint gyors magyarországi elterjedése okán nem tartozik a legérdekesebb hivatkozások közé. Érdekes viszont a figyelmünkre az angol reformáció vértanújának, Morus Tamásnak többszöri emlegetése: nem ugyan Utópiájával, sem más munkáival, hanem a már említett Stapletonusnak róla készített életrajzával, amelyből azonban Káldi a lord kancellár stílusára, észjárására tökéletesen rávalló fordulatokat, anekdotákat idéz. Ízelítőül álljon itt egy rövid részlet, a kontextus: vádbeszéd a túlzott cifrázkodás ellen. „Kiknek méltán mondhatnók, a mit azon *Thómas Mórús* mondott egy aszszony állatnak, ki nagy fájdalmas munkával simogatta fejét és homlokát: Nagy boszszúságot téssen, úgy-mond, az Isten rajtad, ha e nagy munkáért pokollal nem fizet” (I. 54). A kifejezésmód érzékletessége mellett egy, a műfajban és a kor irodalmában oly ritka minőség ötlük itt szembe: a nem tolakodó, nem vitahelyzetben alkalmazott, ártatlan humor.

Végezetül íme egy hivatkozás a tudomány világából: „Nem találtatott olly balgatag vélekedés, melynek óltalmazója nem találkozott volna; el-annyíra, hogy *Copernicus*-nevű Mathemáticus; minden régi és mostani bölch Filozófusok-ellen, hanyatt-homlok azt állatta, hogy a Föld szüntelen forog, az Egek pedig vesztég-álnak: és némelly agya-fordúlt emberekkel el-is hitette, és talám többen-is kaptak volna rajta, ha a dögletes vélekedés, átok-alatt meg nem tiltattatott volna” (I. 242). A geocentrikus világkép megdőlésének, a természettudomány „kopernikuszi fordulata” a kortársakat ért sokkoló hatása ma már közhely: nem meglepő hát, hogy kortársainak többségével összhangban, lélektanilag motiválhatóan, képzettsége korlátaiból fakadóan pedig érthető módon, Káldi is elutasítóan viszonyul a kérdéshez. Az sem váratlan, hogy ellenérveit — úgy általában — régi és új filozófusok gondolataiból veszi. Hatását a helyi értéke adja. A szöveg folytatása szerint ugyanis nincs az a vesztett pör, amelynek ne kerülne védőügyvédje, s hasonlóképpen szaporodnak és találhatnak követőkre az „újabb-újabb Tévelygések”, amelyeket kitalálók a Szentírásból bizonyítanak: íme, miként kerül differenciálatlanul közös nevezőre a csillagászat, a jogtudomány és a vallás egy-egy alapkérdése.

### A forrásvizsgálat értékelése

Eddigi elemzéseink során világossá vált, hogy a kora újkor — jelesül pedig Káldi — forráskezelése komoly átalakuláson ment keresztül a korábbi korszakok, főként a középkor ilyen irányú gyakorlatához képest. Nem csupán a felhasznált anyag mennyiségi gyarapodását kell itt kiemelnünk: jelentősen megnö-

vekedett az ókori források szerepe, de bőségebb és változatosabb a patrisztikai források jelenléte is, ugyanakkor az érett középkor tudományossága, teológiai gondolkodása mintha nem a hivatkozások gyakoriságával lenne jelen. A skolasztikus gyakorlat körmönfont szerkesztési eljárása helyett a beszédek célirányosabb, egyszerűbb felépítését láthatjuk (erről másutt szólunk majd bővebben).

A mennyiségi átalakulásnál azonban fontosabb azt kiemelni, hogy — a humanizmus „ad fontes” igényével összhangban — nyomait találjuk a felhasznált források tekintélyes része eredetiben való forgatásának, ennek következményeként pedig a hivatkozások pontosságára kell figyelmeztetnünk. Az idézetek tekintélyes mennyisége természetesen bizonyossá teszi a florilégiumok használatát, ám szerzőnk minden bizonnyal utólag az eredeti művekben visszakereste az onnan vett hivatkozásokat, kiegészítve azokat a segédkönyvekből hiányzó adatokkal.

Ami pedig a Pázmány forrásaival való összevetés eredményeit illeti, az előzetes várakozásnak megfelelően, valóban nem tapasztalunk lényegbevágó eltérést a két szerző módszerei között: idézési eljárásaik —, a leggyakrabban hivatkozott szerzők tekintetében — egyaránt azonos úton járnak. Talán a kortárs anyag kezelése mutat némi jelentéktelen különbséget: ez abból adódhat, hogy különböző állomáshelyeiken más-más újdonságokhoz jutottak hozzá.

Tanulságos lehet az idézés technikájának szemügyre vétele, hiszen e vizsgálatnak elméleti konzekvenciái is vannak. A kompilációs eljárás megoldásai hagyományosan a másolás, a citátum-tömbök, a különféle kifejtések összeszerkesztése, illetve az elhagyás lépéseiben azonosíthatóak<sup>18</sup>: Káldi is e lépések valamelyikét alkalmazva ötvözi egybe hivatkozásait, ezért itt célszerűbbnek látszik inkább az idézetek tartalmi összetevőire figyelni.

Vannak esetek, amikor valamely, a keresztény tanítás szempontjából aktuális kérdés taglalását csupa „pogány” auktoritás segítségével erősíti meg: így az „Ördögtől-valo Álmok” problémakörét néhány elnagyolt, éppen csak jelzésszerű Homérosz-, Sabellicus-, Herodotosz-, Diodorus Siculus- és Plutarchostól vett példa főlemlegetésével (I. 119), mintegy ezzel is alátámasztva azt a szemléletet, amelynek jegyében az antikvitás szerzői belépőjegyet kaphattak a keresztény rendeltetésű szövegek világába, a természetes emberi erkölccsel megegyező nézeteik határai között.

Másutt antik és patológiai utalások váltják egymást, kombinációban bibliai helyekkel és/vagy középkori citátumokkal. Mindez nem meglepő, „pusztán” a rendelkezésre álló műveltséganyag minden lehetséges úton való megmozgatásának igényét mutatja. Érdemes viszont megállni egy elejtettnek tűnő megjegyzésénél, mivel értelmezési kulcsot ad az idézethalmozás motivációjára. „*Theodore-tus* azt mongya; hogy minden láthatandó állatot az emberért teremtett Isten;

azért nem ítélte méltónak azt meg-vetni, a kiért mindeneket alkotott. En pedig azt mondom: hogy *Mindeneket ő-magáért teremtett az Úr*” (I. 4). A személyes névmást, az elsőszemélyű kijelentést bevezető mondat után idézet következik, a Példabeszédek könyve 16,4-ből. Íme, egy illusztráció az asszimiláció mélységére: a szerző mint sajátjait mondja ki a Szentírás szavait, és ez a mozzanat a kompiláció és az eredetiség mai követelménye közötti szakadék nagyságára éppúgy fényt derít, mint amennyire az eredetiség kérdésének újragondolására ösztönöz.

Megfigyelhető egyúttal az is, hogy a mégoly gazdag idézetanyag ellenére, a hivatkozások sokasága nemhogy terjengőssé tenné a szöveget, hanem — éppen a középkoritól eltérő funkcióban történő felhasználás következtében — feszesé, tömörré alakítja. És míg amott a tekintélyekre való hivatkozás csak kevésbé képezte az érvelés szerves részét (elégészes volt a „nagy” neveket említeni, további indoklásra már nem volt szükség), emitt a hivatkozott auktoritások egy önállóan felépített gondolatmenet összetevő elemeivé válnak: Káldi arra törekszik, hogy a tekintélyi közlésnek az ésszerűséggel való összhangját kiemelje, hogy a hivatkozások tekintélyi súlya ésszel beláthatósága által is növekedjék, tekintélytisztelete „nem az alávetődés aktusán és az ész lemondásán alapul, hanem az elismerés és a felismerés aktusán — tudniillik azon a felismerésen, hogy a másik személy ítélet és belátás dolgában fölényben van velünk szemben, s ezért ítélete előbbrevaló, azaz elsőbbséget élvez saját ítéletünkkel szemben.”<sup>19</sup> Talán itt van a nyitja annak a meglepő hatáskülönbségnek, amelyet a középkori és a kora újkori szentbeszéd között tapasztalunk. A megejtő naivitás helyét átvesz az értelmi meggyőzésre hivatott, többszörösen magalapozott, a hagyomány elemeivel is alátámasztott argumentumok.

Köztudomású, hogy a gyökereit a középkorba engedő kompilációs alkotási mód az anyagismeretet a legfontosabb erények egyikének tekinti, hogy valamely írásmű megalkotása — az ars szó kettős jelentésével összhangban — legalább olyan mértékben számított doctus, „mesterséges” feladatnak, mint artisztikus eredménynek.<sup>20</sup> A különféle eredetű és terjedelmű források egységes egészzé, koherens szöveggé való összeszerkesztése szintézisalkotó készséget feltételez, az eszmény pedig, amely az imitációt nem pusztán formai kérdésnek, hanem egyfajta gondolkodásmód szerves tartozékának tekinti, éppen azt a szintetizáló igényt élteti mindig tovább, amelyet Pázmány így fogalmaz meg: „Nem szolgáljak, eggyeczőjek vagyok a régieknek”. Káldinál ez a gondolat ekképpen jelenik meg: „azoknak könyvökkel éltem, a kiket a Keresztyén Anyaszentegyház-béli Tanítók, és Prelátusok, Isten-félő és tudós embereknek tartottak, és tartnak: és azokból, együtt-is másutt-is bátorságossan azt szedegtettem, a mivel halgatóimnak használhattam” (I. IX).

A kor, amelyben ezek a szavak elhangzanak, affirmatív, illetve reaffirmatív, az újra megtalált biztonsággé. Ez a biztonságérzet pedig meghatározott gondolati struktúrák kialakítását kéri: rendszeralakítást a hartmanni értelemben, amely szerint „a szisztematikus gondolkodásnak még mindig megvan az a régi törekvése, hogy a nagy talányokat sommásan, egy csapásra oldja meg. Ebben gyökerezik feloldhatatlanul a konstruktív rendszerépítményekhez való vonzalom.”<sup>21</sup>

Ugyanakkor a tekintélynek egy újabb funkciója is szembeötlik Káldi György iménti szavainak olvastán: itt összetartó ereje van, egy hosszú idő óta élő, folyton gyarapodó hagyományt működtet, a „régí doktorok” hatásának történetében jelöl ki egy meghatározott pontot. A hagyomány működése és fenntartása nem kényszerpálya tehát, hanem élő folyam, amely továbbad, megőrző és kreatív: levezethető a katolikus hittudományi gondolkodásnak az egyházi tradícióban őrzött igazságok konzerválására és újraértelmezésére irányuló törekvéséből, azaz abból a meggyőződéséből, hogy az elfogadott tekintélyek örökségének újragondolása a kinyilatkoztatott igazságok egyre mélyebb megértéséhez vezet, anélkül, hogy a lényegét illetően szükség lenne újításra.<sup>22</sup>

A hivatkozások legnagyobb része ugyanakkor az európai kultúra közvagyonából való, abból a jobbára latin nyelvű írott anyagból, amely széltebén-hosszában átvándorolt a korabeli (vallásos) irodalomba. Ilyenformán beemelésük a prédikációkba katolicitást hoz, a szónak „egyetemes” jelentésében; hozzásegíti a beszédek a nemzeti nyelvbe zártág korlátainak legyőzéséhez, beemeli, integrálja azokat a nemzetközi forgalomba.

Az idézetek egyúttal egy sajátos erőterbe is bekerülnek: a prédikációkban elfoglalt helyük, új kontextusuk révén jellegük megváltozik. Nem csupán arra kell itt gondolnunk, hogy az átvételek, részletek lévén, eredeti gondolatmenetükből kiemelten töredékessé válnak, főszövegből alárendelt szerepűvé — bár ez a változás sem elhanyagolható. A forráshasználat az intertextualitás kérdéseinek a továbbgondolására is ösztönözhet, annak megfontolására, hogy az idézetek poétikája miképpen hozza létre a különféle szövegtípusok párbeszédét, „szövet-ségét”.

Végül arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a kompilációs technikának nincs saját elmélete az ars praedicandi vagy a retorika keretei között, van ellenben kialakult, jól bejáratott gyakorlata. Hátterében pedig éppen az a teológiai megfontolás áll, amely értékrendjének súlypontjába helyezi a hagyományt, illetve ezzel összefüggésben a tekintélyek tiszteletét.

Forrásvizsgálatunk tanulságai kínálják a további elemzés kihívásait és távlatait: a prédikáció mint komplex műfaj egyszerre hordoz szakrális és esztétikai, ezek alkalmazásaiban pedig etikai értékeket. Irodalomként a retorikához kapcsolódik, ezért a továbbiakban retorikai elemzésre tesszünk kísérletet; ugyanez a

szöveg egyúttal, a hit fenntartásának és elmélyítésének eszközeként a misztérium tárgyalását kíséri meg, s mint ilyen az értelmezés — hermeneutika — feladatára vállalkozik, arra ösztönözve, hogy megpróbáljuk elvégezni az értelmezés értelmezését.

## Jegyzetek

1. Bitskey István: *Humanista erudíció és barokk világkép*. Bp., 1979. 53—93.
2. A középkori prédikáció *ars compilandi*jára és a további kutatás számára adott perspektívájára Bárczi Ildikó hívja fel a figyelmet Laskai Osvát beszédeinek elemzése során: *Ars compilandi*. In: *Studia Litteraria Debrecen*, 1994. 99—112.
3. Káldi György *élete és művei*. In: *Magyar Könyvszemle*, 1987. 2. 79.
4. Vö. \*\*\* *Ószövetségi egzegézis I.* (Jegyzet a Pázmány Péter Hittudományi Egyetem Levelező Tagozata számára) Bp., 1991. 55.
5. A Vasarnapokra-*valo* Predikatzionknak Első Resze. Pozsony. 1631. *Az Innepekre-*valo* Predikatzionknak Első Resze*. Pozsony 1631. A továbbiakban az idézetek után zárójelben: a kötetek oldalszámai.
6. A kérdés filozófiai megközelítésének mai meghatározását lásd Turay Alfréd: *Istent kereső filozófusok* című művében: „*Háttéri vagy transzcendentális* tapasztalatnak azt a tényt nevezzük, hogy a tárgyiasító ismeret (és akarás) közvetítésével az ember mindig tud 'tisztá énjéről' és arról a titokzatos valóságegészről, amely e tiszta én korlátlan horizontjában jelentkezik. A tiszta énré és a titokzatos valóságegészre vonatkozó tudás a tárgyi ismeret háttérében húzódik meg, azaz nem nyújt olyan kifejezett és tematikus ismeretet, mint a tárgyakra irányuló tudás. A háttéri tapasztalat adatai teljesen sosem válhatnak tárgyakká, de mindig jelen vannak, valahányszor tárgyakat ismerünk meg.” (Bp., 1990. 7.)
7. „A pogányok bálványozása-is erőssíti, hogy Istene legyen e világnak. Mert noha tudjuk és érezzük, mennyire ellenkezik a mi dölfös és fen-hejazó természetünk dagályosságával, hogy más aláb-*való* teremtet-állatnak fejet hajcsón és meghódollyon: mindazáltal inkább akartak a pogányok követ és fát, sőt barmokat imádni, hogy-sem Isten nélkül lenni. Ezzel bizonyították, hogy

könnyeb a természetnek felfuvalkodott akaratossága-ellen akármelly elvetett állat szolgálattýára állani, és azt Istennek ítílvén feje-felibe helyhezdetni, tisztelni, hogy-sem Isten-nélkül lenni.” *Válogatás* [Pázmány Péter] *műveiből*. Vál. Öry Miklós, Szabó Ferenc és Vass Péter. Bp. 1983. I. 211.

8. Vö. Bitskey *i.m.* 63.
9. Vö. Bitskey *i.m.* 65.
10. *A Karthausi Névtelen műveltsége*. Bp. 1976. 49—51.
11. Bitskey István *i.m.* 72.
12. Bitskey *i.m.* 80.
13. Bán *i.m.* 38.
14. Bitskey *i.m.* 82.
15. Nyíri Tamás: *Filozófiatörténet*. Bp. 1983. 177.
16. Bitskey *i.m.* 24.
17. Bitskey *i.m.* 83.
18. *Az Ómagyar Mária-síralom hazai és európai tükörben (Bevezetés és vázlat)*. Bp. 1988. 49. Martinkó András megállapítása ugyan a középkor költészetére vonatkozik, azonban érvényessége a prédikáció-műfajra is kiterjed.
19. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Bp. 1984. 200.
20. Martinkó: *i.m.* uo.
21. Nicolai Hartmann: *Nézeteim rendszeres kifejtése*. In: *Lételméleti vizsgálódások. Válogatás kisebb írásaiból*. Bp., 1972. 41.
22. Vö. Nemeshegyi Péter: *A valódi Jézus keresése*. In: *Távlatok*, 1995/6. 841.

## Az *Önismeret* szerkezeti kérdései

A döblingi korszak a már lezártnak tűnő Széchenyi életpályát egy olyan, az életmű egészét kiszélesítő fejezettel toldja meg, amely azért tekinthető aktívnek, mert Széchenyi képes a szabadságharc bukása utáni mélységből újra úgy felemelkedni, hogy az adott helyzetben, az önkényuralom szorításában is meg tudja találni a politikai cselekvés eszközét. Kosáry Domokos a legsajátosabbnak éppen azt tartja, hogy „Széchenyi keze Döblingtől még egyszer elérte a nemzetközi politikát” (*Széchenyi Döblingben*. Bp., 1981. 8.).

A cselekvésre való felkészülés jegyében keletkezett ennek a korszaknak a legterjedelmesebb és legösszetettebb alkotása, az *Önismeret*. Sajátos, és Széchenyre jellemző, hogy amikor a pokoljárás és hallgatás hosszú évei után megszólal, akkor „nem az önmagának minden áron való igazolását, hanem a történelem igazságos ítéletét keresi” (Spira György). Igazságkeresésének a következtetése eredményezi, hogy az egyhuzamban írt mű az alkotás folyamatában mindvégig módosul, mert a Széchenyre ható történelmi és politikai események alakították a mű tartalmát, és formálták az írói célkitűzést. Az *önismeret*re nevelés jelentette azt a globális célt, vázlatos tervet, amellyel Széchenyi nekifog az *Önismeret* megszövegezéséhez. De ezt a címet akkor sem változtatja meg, mikor az *önismeret*ből mint az emberi bölcsesség legmélyebb sarkalatából kiinduló, az ember feladatait, cselekvési körét, az emberi lét értelmét kutató elmélkedései átnőttek a fennálló kormányzási rendszer elleni bírálatba, majd később megsemmisítő politikai szatírába. Ily módon az *Önismeret* nemcsak a döblingi korszak írói fejlődéstörténetét tükrözi a föleszméléstől a politikai cselekvés vállalásáig, hanem mintegy összegzi Széchenyi pályájának gazdag tapasztalatait: olyan alkotás, amelyben benne van a reformkori Széchenyi gondolatvilága, 1848 Széchenyije, és a történelmi katasztrófák után mindent még egyszer átgondoló és kiutat kereső Széchenyi: a filozófus, a moralista, a politikus, az író.

Az *Önismeret* szerkezeti tagolásának a kérdésköre azért kulcsfontosságú, mert ennyire terjedelmes, összetett, az alkotás folyamatában mindvégig módosuló, több műfajjal érintkező alkotásról van szó. A szerkezet kérdésének a jelentőségét bizonyítja az is, hogy a mű értelmezésének a története mindvégig szorosan kapcsolódott a szerkezeti tagolás kérdésköréhez.

Az *Önismeret*et vizsgáló, elemző, minősítő szakirodalom álláspontja egységes a mű keletkezéséről és a döblingi írói hagyatékban elfoglalt helyét, jelentőségét illetően. Szembetűnő viszont a véleménykülönbség a mű szerkezetére vonatkozóan, ez pedig jelentős különbségeket eredményez a mű értelmezésében is.



Azok a kutatók, akik úgy vélték, hogy a műnek egyáltalán nincs is szerkezete, az egységes alkotás részeit önálló műveknek tekintették. Így jelenttette meg Károlyi Árpád az *Önismeretről* leválasztva önálló műként annak egy részét *Nagy Magyar Szatíra* címmel.

Azoknál a kutatóknál is, akik már egyetlen alkotásnak minősítik az *Önismeret*-et, az értelmezésben szintén eltérő álláspontok alakulnak ki annak függvényében, hogy milyen szerkezeti egységeket különítenek el, illetve hogyan értékelik a részek egymáshoz való viszonyát.

Az eddig megjelent szakirodalom eredményeit összegezve megállapítható, hogy az *Önismeret* szerkezetének a vizsgálatában a következő szempontok érvényesültek: formai jegyek; tartalmi, tematikai vonatkozások előbb mereven összekapcsolva a formális szempontokkal, majd később azoktól függetlenül; a mű keletkezéstörténete beleágyazva a történelmi háttér szélesebb összefüggéseibe; az írói fejlődéstörténet, írói célkitűzés, írói hangnem alakulása. Felvillannak már még nem következetesen érvényesített szempontok: a stílus, írói megnyilatkozás sajátos formái (például: párbeszédes forma jelenléte a *Szatírában*); írói jelenlét (Sashegyi Oszkár hívja fel a figyelmet arra, hogy míg az első két részben jelen van az író, a harmadik részben már rejtőzködik); az író eszmevilága (Kosáry szembesíti Széchenyi elképzeléseit a nemzetközi politika tényállásaival).

Az eddig érvényesített szempontok a mű egészének értelmezését árnyalták, amennyiben részleteiben feltárták mindazt, ami a szöveg érthetősége szempontjából kiindulópont: ki, mikor, hol, kinek írta, mit akart kifejezni vele, milyen hatást akart elérni. A mű szerkezetének a vizsgálatában is hasznosítható támpontokat nyújtanak. De nem körvonalazódott egy olyan elemzési eljárás, amely egységes szempontokat biztosít nemcsak a mű egészének, hanem részecnek a vizsgálatában is, amely lehetővé tenné, hogy minden szempont beépülhessen az elemzésbe.

Azért van erre szükség, mert a különböző szempontok szerint végigvezetett elemzések a szerkezetre vonatkozóan egyrészt csak a nagy szerkezeti egységeket határolják el; a szerkezeti határok megállapításában átfedések, illetve különbségek vannak; másrészt a kisebb egységek elkülönítése csak tematikai szempontok szerint történt meg; és végül, nem rajzol fel olyan kompozíciós vázat, amelyen megnyugtató módon nemcsak a nagy egységek, hanem a kisebbek is elhelyezhetők; nem fedi föl azokat a szerkesztési eljárásokat, amelyek szerint kiépül az egész mű, nem tárja fel a mondanivalót szöveggé rendszerező elvet.

Az eddigi *Önismeret*-elemzésekben még fel nem használt, de a szövegelemzésben már kipróbált eljárások és érvényesített szempontok nyújtanak lehetősé-

get egy olyan elemzési modell kialakítására, amely alapján átfogható egy olyan nagy terjedelmű, összetett, szerteágazó alkotás, mint az *Önismeret*.

A szövegszintek szerinti elemzés több szempontból is előnyös: egységes szempontokat biztosít, és a szöveg egészét átfogja, mégpedig úgy, hogy a kiépülés folyamata is felfedhető, a rész—egész viszonya kölcsönhatásukban vizsgálható. Megadja az elemzés menetét a legalsó és legegyszerűbb szinttől a legfelső és legösszetettebb szintig. Biztosítja a lebontást is, a részek vizsgálatát, amelyek láncszemnyi egységként szolgálják az egész kiépülését. Végül szövegből indul ki, és a szemantikai szinten megvalósuló kontextuális jelentés irányából válik értelmezhetővé a pragmatikai szinten kiteljesedő szituacionális jelentés.

A szövegszintek szerinti elemzésnek még az is nagy előnye, hogy eredményeit be lehet kapcsolni a szövegszerkezeti modellek szerinti vizsgálatba, amelyek alapján nyomon követhető: a szöveg tartalmának egybeszerveződése milyen szövegszervező elvek alapján megy végbe; a kisebb tartalmi egységek hasonló megformáltságuk révén hogyan kapcsolódnak egymáshoz és az egészhez; a szuperstruktúra szintjén pedig azt érdemes megvizsgálni, hogy a különböző szövegtípusok, szövegfajták jellemzői közül melyik milyen arányban és milyen sorrendben jut szerephez, mert éppen ez az arány és sorrend lehet a meghatározója a szövegszerkezeti struktúráknak minden egyes szinten.

Az alábbiakban a szövegszinteken végigvezetett elemzések néhány olyan tanulságát próbálom felvázolni, amelyek a legszorosabban kapcsolódnak a szerkezeti kérdésekhez.

Az előre- és hátrautalás szintaktikai eszközeinek a vizsgálatával, változatos szerepkörüknek a feltárással Széchenyi szövegalkotási módozatának olyan sajátossága közelíthető meg, mint a bonyolultság és szerteágazás. Talán éppen azért, mert annyira szerteágazó a téma kifejtése, ezért teremődik meg a mondat és bekezdések szintjén a szoros együvértartozás nyelvi eszközökkel nemcsak jelölt, hanem nagyon gyakran kiemelt kapcsolata.

A szövegegység megteremtésében fontos szerepet betöltő szintaktikai eszközök (névmások, kérdőszók, névmási eredetű határozószók) szerepkörének a változása kapcsolódik az írói jelenlét kérdésköréhez, ez pedig szoros kapcsolatban van a mű nagy részeinek a kiépülésével. A mű első két részében, az *Elmélkedésekben* és a *Vádiratban* ezek az eszközök kapcsolódva az írói jelenléthez kiemelik az író személyes állásfoglalását; a harmadik részben, a *Szatírában*, amely teljes egészében párbeszédre épül, a névmások szövegbeli szerepe szerint lehet nyomon követni, hogy ennek a résznek a főszereplője, Bach, éppen a saját vagy mások véleményét tolmácsolja.

A szemantikai szinten feltárhatók a szöveg tágabb keretén belül érvényesülő olyan szerkesztési eljárások, amelyek a szemantikai kapcsolatok alapján létesült

egységeket egybekapcsolják, és amelyek az összefüggések, szerkezetek olyan sajátos elrendeződéseit eredményezik, amelyek az író szövegalkotási módozatának legjellemzőbb vonásait fedik fel.

A szöveg nagyobb egységei között létesülő logikai kapcsolatoknak a tanulmányozása azért fontos, mert a szövegnek, mint szerves egésznek a kiépülésében meghatározó szerepe van annak, hogy ezek a logikai kapcsolatok hogyan, miként épülnek ki. A szövegegység megteremtésében betöltött szerepük pragmatikai szinten tovább gazdagodik, mert a logikai kapcsolatok kiépülése gondolkodásmódhoz, ez pedig világmodellhez kapcsolt. Ezt példázni lehet azzal, hogyan fejti ki ugyanazt a témát a *Vádiratban* Széchenyi, és hogyan formálja meg akkor, amikor ugyanaz Bach előadásában hangzik el.

Széchenyi szövegalkotásában két alapvető szerkesztési eljárás érvényesül: a kibontó (analitikus) és az összerakó (szintetikus). Ez a két eljárás egymást sajátosan kiegészítve, különböző módon variálódva az alapját képezi annak a bonyolult, összetett, és egyben nagyon sajátos szövegszerkesztési folyamatnak, amely során egy olyan terjedelmes, szerteágazó, az írás folyamatában módosuló alkotás, mint az *Önismeret*, mégis egységes művé szerveződik.

Az analitikus szerkesztéssel bevezetett téma vízszintes és függőleges irányban is kibontakozik. Vízszintes irányú kibontása nagyfokú szerteágazást eredményez. A témát, miközben új és új résztémák sorát kapcsolja hozzá, úgy bontja ki, hogy több szemszögből, több oldalról megvizsgálja. Függőleges irányban, mélységében is kibontja a témát, lebontja a gyökérig, a tovább már nem bonthatóig. A gyökérig való lebontás mozzanata a pragmatikai szinten világít rá arra, hogy Széchenyi szerint a helyes értelmezés lényege abban áll, hogy a jelenségek igazi mivoltát a gyökeréig kell felfogni.

Az összerakó szerkesztési eljárással az alaptémához kapcsolódó, résztémák alkotta, sokszor már eleve szövevényes egységeket strukturálja nagyobb egységekké. Ebben az eljárásban is nyomon követhető a vízszintes és függőleges irányban való szerveződés. Vízszintes síkon történik meg az összegezés: a szerteágazó részeket egybefogja, összekapcsolja, és, mielőtt tovább lépne a téma tárgyalásában, rendszerezi. Ez az eljárás következetesen érvényesül a mű egészében, és támpontot nyújt a szakaszhatárok, illetve a fejezetnyi egységek elhatárolásában: mert minden nagyobb egységet általában a részeket egybefogó áttekintés, összegezés zár le. Ez az eljárás a mű egészében tovább terjedve a szövegalkotás sajátosságává válik, olyan összetartó erővé, amely a mű nagyobb részei között úgy teremt kapcsolatot, hogy a szöveg egészéhez viszonyít. Ennek az összerakó eljárásnak köszönhető az is, hogy a terjedelmes mű elég távoli szerkezeti részei között is megteremtődik a kapcsolat. De ez az eljárás érint-

kezik azzal a stílus szintjén feltárható folyamattal, amelynek során szóképekből (metonímiákból és metaforákból) motívumok és jelképek alakulnak ki.

A szintézisteremtés függőleges irányban is megvalósul, mert az összegzés során is összekapcsolt egységeket is egyre szélesebb, tágabb és egyetemesebb összefüggésekbe ágyazza. Így épül ki szemantikai szinten az az összefüggérendszer, amely a pragmatikai szinten értelmezve elvezet Széchenyi sajátos eszmerendszerének az értelmezéséhez.

A szövegszerkesztésnek abból a sajátosságából, hogy a lebontó és összerakó szerkesztési eljárások egymást kiegészítik, sajátos rend és ritmus szerint váltják egymást, fakad az, hogy a fejezetnyi egységek a mű kiépülése során egyre nagyobb terjedelműek; szemantikai szinten pedig egyre szövevényesebb kapcsolatrendszer épül ki.

A téma bevezetésének, a témák és résztémák kapcsolódásának szerkesztési eljárásait azért érdemes vizsgálni, mert a szövegszerveződés néhány olyan sajátossága tárható fel, amelyek a mű egészében alapvetően nem változnak, csak a megvalósítás eszközei gazdagodnak szüntelenül annak függvényében, hogy ezeket az eljárásokat hogyan variálja és kombinálja.

A téma bekapcsolódásának a nagyon változatos módozatai két, egymással ellentétes irányú eljárás alkalmazására épülnek. Az egyik: általános érvényű megállapítás, alapigazságnak elfogadott tétel, sarkigazság beemelésevel, idézésével jelöli meg a témát, amelyet majd kibont úgy, hogy az elmélettől, a teóriától jut el a tapasztalásig. A másik: gyakorlati, tapasztalati megfigyelésből indul ki, valamilyen célirányosan kiválasztott példából, vagy példázat értékű történetből, amellyel jelzi a témát, és amelyeket a levonható elméleti következtetések irányában bont ki. Mindkét eljárásnak fontos vonatkozása van pragmatikai szinten: arra hívja fel a figyelmet, hogy Széchenyi mindig szembeesíti a teóriát a tapasztalattal.

A témák és résztémák bekapcsolási módozatainak a feltárásával bizonyítható, hogy az *Önismeret* alaptémaként a mű egészen végigvonul, s mint ilyennek, a szöveg szerveződésében meghatározó szerepe van. Az egyes részek felépítési sajátosságait éppen az határozza meg, hogy a bennük kibontott témák, a hozzájuk kapcsolódó résztémák sokaságával milyen módon, közvetlenül vagy közvetlen, többszörös áttétel útján kapcsolódnak az alaptémához.

A szövegszintű stílusformák vizsgálata kapcsolatot teremt a szemantikai és pragmatikai szint között, mert lehetővé teszi, hogy szemantikai szinten feltárjuk az író stílusára jellemző jegyeket, de a stílusjegy szövegen belüli funkciója már a művet szervező világmodellhez kapcsolt, ez pedig pragmatikai szinten értelmezhető.

Itt csak néhány olyan jelenséget emelek ki, amelyek jellemzőek Széchenyi stílusára, és amelyeknek kiemelkedő szerepük van a szövegegység megteremtésében.

A műben egy olyan, a nyelv minden rétegét átfogó, gazdag szinonimarendszer épül ki, amely a szöveg szemantikai síkján tükrözi az író stílusának kifejezőerejét, pragmatikai szinten pedig Széchenyi világról alkotott képének, világmodelljének az összetettségét, bonyolultságát és sajátos belső rendjét. A szinonimiának mint jelenségnek fontos szerepe van a mű egészét behálózó, átfogó és éppen ezért strukturáló szerepű motívumrendszernek a kialakításában.

A szóképek előfordulási gyakorisága az egyik legjellemzőbb vonása az *Önismeret* egészének. Az alakításukban és alkalmazásukban bekövetkező változások éppen azért, mert csak a szöveg kiépülésének a folyamatában vizsgálhatók, két jelenségre világítanak rá: egyrészt fontos szerepük van a részek egymáshoz való kapcsolásában, illetve a rész és egész egységének a megteremtésében; másrészt a változások a világmodelltől függő értékrendhez kapcsolódnak. A szövegrészek alakításában és ezek nagyobb egységgé való szerveződésében betöltött szerepük összefügg azzal, hogy a szóképekből és ezek sajátos kapcsolódásaiból épül ki a művet átfogó jelkép- és motívumrendszer.

Tehát a szövegszintek szerinti elemzés alapján megállapítható, hogy az *Önismeret* egységes alkotás, amelynek nagy szerkezeti egységei szoros kapcsolatban állnak egymással. A műben kiépül egy olyan szerkezeti váz, amelyre ráépülnek a nagy szerkezeti egységek. Az a szervezőelv, amely egymáshoz kapcsolja a mű nagy egységeit, kapcsolja be az egészbe a kisebb egységeket.

A szövegszintek szerinti elemzés lehetővé teszi a szintek közötti szoros kapcsolatnak köszönhetően a stílus és eszmerendszer alakulásának párhuzamos vizsgálatát.

A szövegelemzésben alkalmazott szempontok érvényesítésével bekapcsolhatók az eddigi kutatás eredményei, de azok a kérdéskörök is, amelyeket még részleteiben nem vizsgáltak. A szerkezeti kérdésekhez és az eszmerendszer értelmezéséhez egyaránt kapcsolódó ilyen kérdéskörök: a jelkép- és motívumrendszer kiépülése és értelmezése; a közlésforma változásai, az írói jelenlétéhez kapcsoltan; a fikció megteremtésének és kiépülésének a vizsgálata; a nagy témakörökben előforduló ismétlődések tanulmányozása; a Széchenyi eszmevilágában végbemenő átvértékelődések vizsgálata.

Mihály Emőke

## Balázs Béla *Dialógus a dialógusról* című művének szubjektum-fogalmáról

„... nem beszélhet egyébről, mint az emberi öntudatról” \*

Balázs Bélának az alcímben idézett mondata a „komoly filozófiára” vonatkozik, de akár önmagát is jellemezhetette volna ekként, minthogy szépirodalmi és elméleti írásaiban nem érdekli más, mint a „lélek”, az „öntudat”, a „látható és a láthatatlan ember”. A szubjektum titkának megfejtésére összpontosítva formálódhatnak esztétikai nézetei — a 10-es évek végén, a 20-as évek elején történt világnézeti változásának tengelyében is az én-kérdés áll, és ez a hangsúly különbözeti meg elméleti írásainak tárgykörét a Lukács Györgytől. „Lukácsot ugyanis — írja Angyalosi Gergely — nem az egyes ember, hanem a <<világ-állapot>> érdekli”. (*A lélek lehetőségei*, 6.)

A *Dialógus a dialógusról*, ha szépirodalmi jegyei miatt nem vitatjuk el elméleti jellegét, Balázs Béla azon ritka elméleti írásainak egyike, amelyek úgy foglalkoznak az én kérdésével, hogy szinte egyáltalán nem vonnak le abból esztétikai következtetéseket, megmarad az azonosság és az alteritás, illetve a nyelv problémájának filozófiai síkján: a zenére, a drámára, a képzőművészetre vonatkozó néhány példája nem alkalmazásként, hanem mint illusztráció és kitérés jelenik meg. A mű egyetlen kritikusa, Karinthy Frigyes, Balázs Béla *Dialógusa* kapcsán a kritikus feladatáról, az író és a kritikus, az olvasó és a kritikus párbeszédéről és más irodalomelméleti kérdésről értekezik (például arról, hogy a könyvek hozzánk beszélnek-e vagy beszélgetnek velünk), és ebben ama feltételezéscím megerősítését látom, hogy a *Dialógus*ban kirajzolódó én-koncepció, azaz a mű központi tárgya, ha nem is magyarázza teljesen az író akkori vagy későbbi esztétikai nézeteit az alkotóra, befogadóra, a mű létmódjára, a műnyelvre vonatkozóan, mégis irányt szab esztétikájának, vagy legalábbis annak kérdéseit meghatározza.

Mivel a *Dialógus a dialógusról* platóni párbeszédben íródott, gondolatmenetét a keletkezésben létel vezérli, és szándékosan mellőz minden rendszerezést, a továbbiakban tartalomelemzés által szeretném körvonalazni és megvizsgálni a szereplők vitája, párbeszéde során kibontakozott szubjektum-koncepciót, majd megállapítani, hogy az milyen típusú esztétikát implikálhatna, miközben termé-

\*Az alcímek idézetei a *Dialógus a dialógusról* című műből valók (Nyugat, 1908. II. 114—122.; 1909. I. 125—135.; 1911. I. 565—576.) — M. E.

szetesen nem hagyom figyelmen kívül a *Dialógus*nak a már említett néhány művészetre vonatkozó reflexióját sem. Végül pedig ezeket az általam levont esztétikai következtetéseket összevetném Balázs Béla dramaturgiájának, poétikájának, filmelméleti és más írásainak az alkotót, a befogadót, illetve azok dialógusát, tehát a szubjektum kérdését illető elveivel.

(Karinthy figyelmeztet módszerem nehézségeire: „... paradox erről a könyvről értékelést adni — hiszen a kifejtett gondolatok kritikája bennefoglaltatik a műben azzal, hogy dialógusban íródott —, Mihály és Márta beszélgetését zavarni tudnám csak, s szervetlenné bontanám fel, ha közbeszólnék — még ha az én szavam világosabb volna is az övékéénél.” (*Dialógus a dialógusról*. 852.) Szükséges azonban hangsúlyoznunk, hogy a *Dialógus* bölcséleti mű, beszélőinek létmódja különbözik — mondjuk — egy dráma szereplőitől: a párbeszédben a gondolatok kritikája, majd a kritikára adott válasz által létrejött *sensus communis* egyértelműen azonosítható a szerző filozófiai nézeteivel.)

**„... a szó maga rendesen egészen jelentéktelen, mégis ebben vagyunk benne mi.”**

Az elemzendő mű címe elsőként a szubjektum és a nyelv kérdésére irányítja figyelmünket, vagyis arra, hogy a *Dialógus* hogyan határozza meg az ént a nyelvhez való viszonyában. Mihály és Márta párbeszéde, illetve a második rész társasági vitája Balázs Béla életműnek szinte valamennyi e tárgykörbe tartozó gondolatát felveti. Leltárszerűen ezek a következők: 1) Csak a nyelv által lehet „hidat verni” két szubjektum között — ez a nyelv használóit magányukra döbententi rá, hiszen ha bármiféle kommunikációs eszköz nélkül, közvetlenül lehetnének egyek lelkeik, akkor a kapcsolat teljes eggyélével lenne (gondoljunk az író *Ópiumszívók* című kínai meséjére, melyben a két néma barát a néma mámorban oly mértékben egyesül, hogy énjük kicserélődik). 2) A verbális közlés alacsonyabb rendű, mint a gesztusok nyelve, mely sokkal ősbibb az előbbinél, és a „lélek mélyebb tartalmait” osztja meg a beszédpartnerrel. 3) A dialógusban a lelkek nem csupán kicserélik tartalmaikat, hanem teremtő aktusban vesznek részt, a másikkal való kapcsolatuk „lelkük mélyéből” olyan tartalmakat „húz fel”, melyeket addig nem is sejtettek magukban: a másik *neme* kétséget támaszt igazukban, *igene* pedig megerősíti őket, ha bizonytalanok mondandójuk helyességében — vagyis a dialógusfelek kölcsönösen bábáskodnak egymás keletkezésében levő beszédénél. 4) A dialógus maga a beszéd. Az individuum nem képes monológgra, mindig valakihez beszél, ha máshoz nem, akkor egy elképzelt vagy egy interiorizált személyhez. 5) A dialógusban teremtődik az én, mely időbeli változékonyságában egyébként megragadhatatlan. 6) A párbeszéd eredményte-

len, ha nem általa objektiválódik az én: ez akkor történik meg, ha a beszélő nem pillanatnyi keletkezésben levő gondolatait, érzéseit közli, hanem korábbi megmerevedett énjét. 7) Ezek a frissességek vesztett közlemények rendszerint jól formáltak, szellemesek, csak hogy halott sejtekként álarcot tartanak az igazi én elé, sterilek, a párbeszédben nem képesek a közös keletkezésre, ezeknél még a dadogás is célravezetőbb. 8) A párbeszéd sikeressége a beszélő felek kapcsolatától is függ: a barátságban két ember olyan közel kerülhet egymáshoz, hogy csakis a csend méltó ahhoz a viszonyhoz, a szavak megriasztanak őket, és félreértést okoznának. Ugyanakkor a csendnek, a hallgatásnak csak a beszéddel váltakozva lehet jelentősége.

Ha a *Dialógus* Balázs Béla más műveitől elszigetelten tekintjük, akkor nehéz elképzelnünk, milyen esztétikát írhat valaki, akinek ilyen a szubjektum- és a nyelvkoncepciója: a művészet létjoga, a művészet megértésének és az általa való önmegértésnek a lehetségesége kérdőjeleződik meg általa. A közlés jelenidejűségének elve erősen leszűkítené a művészi kommunikáció lehetőségét (az improvizatív előadóművészetre), a forma pedig (Lukács György korai esszé-korszakának és heidelbergi esztétikájának értelmében, ahogy Balázs Béla is használta a szót) a *Dialógus* által halott sejteknek nevezett beszédmódnak felelne meg, mely maszkként fedi el az igazi ént, hiszen a múltban keletkezik a befogadás idejéhez képest. Két út vezethet el ettől a problémától: az egyik, melyet Lukács György is választott korai alkotói korszakában, vagyis úgy tekinteni a formát, mint ami önállósodik saját történeti eredetétől, az érzésmódtól, mely létrehívta, mint a világ történeti-időbeli látását, mint ami nem vesz tudomást az érzés elmozdulásáról — ez egy műközpontú, illetve befogadasközpontú esztétikát eredményezne; a másik lehetőség a művész énjét és beszédét, illetve alkotását másmilyennek tételezni, mint a mindennapi, modern kori emberét — ilyenként egy művészközpontú esztétika jöhetne létre a magányban teremtő zseni romantikus toposzával.

Balázs Béla ez utóbbit választotta. A művészet általi dialógus szemben álló felei ekként nem a mű és a műélvező, hanem a művész és a műélvező. „A lírában (valamint más művészetekben is) — olvasható líratanulmányában — szemben álló tárggyá *materializálódik* a lélek egy része. Materializálódik, és ezért érzékelhetővé lesz.” (*Halálos fiatalság*. 355.) A materializáció tehát nem leválást jelent, hanem nyomot hagyást, érzékelhetővé lételt; a műalkotás értelme szerinte az, hogy leolvashatjuk róla a költő lelkének egy részét: „Általában nem érthetünk meg semmiféle műalkotást teljesen, ha a mester művészi szándékát ki nem találjuk, vagy meg nem tudjuk valahogyan. [...] Hebbel művészetét nem ismerhetjük meg világnézetének ismerete nélkül.” (*Hebbel Frigyes pantragizmusa mint a romantikus világnézet eredménye*. 43.)



A kapcsolatfelvétel sikerességét a művész kivételes énje garantálja — ahogy Adyról írott kritikájában *A versről* kifejti —, a művész a gyermekkor és a primitívség romlatlanságát őrzi lelkében, kivételes tehetsége által felfüggesztheti a *Dialógusban* említett „merevségét” (a befogadás jelenéhez képest) a múltban létrejött beszédnek. *A lírai érzékenységről* című művében ugyanis arról ír, hogy az én szüntelen változásának élménye csak a vallásavesztett, homogén világnézettel nem rendelkező modern ember sajátosága: „*Sub specie aeternitatis* élő emberek a pillanatot észre sem veszik. [...] Tehát a modern <<pillanat>> a valóságközelségről való leszakadásnak, a vallásvesztésnek eredménye, és ezért ez a pillanatélmény is csak a magánynak egyik megjelenési formája, mint a vágy. Mikor a most élt pillanatom egyedül van, mint egy izolált kis időszakot, elválasztva az elmúlt és eljövendő pillanatomtól. Ez sokkal mélyebb magányosság. Mert nemcsak a környezetemmel, hanem *saját magammal*, saját elmúlt és eljövendő magammal szemben jelent idegenséget.” (341.) A művész más viszonyban van a nyelvvel és az idővel, mint kortársai. Költészete által teremti meg a homogén világképet (ezért Balázs Bélánál még világnézeti fordulata után is a művészet vallás, az emberiség mély transzcendencia-igényének kielégítője). „Baláznál a művészetnek önmagában van egy bizonyos gyermeki és primitív jellege — mutat rá Angyalosi Gergely —, a művész pedig mindenkor egyesíti magában ezeket a vonásokat. A gyermekiség és a romlatlan primitívség egyaránt egy <<tudás előtti>> stádiumot jelöl, melynek éppen korlátai válnak erejévé. Mindkét típus világa rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, melyekkel az öntudatra ébredt lélek nem rendelkezhet, csupán sóvároghat feléjük: az egyszerűséggel, az átláthatósággal, a homogenitással.” (*A lélek lehetőségei*. 21.) Balázs Béla szerint a költő versében a fogalom előtítt fejezi ki, a szavak elhomályosult jelentését kelti életre.

Az, hogy Balázs Béla esztétikájának súlypontja az alkotóra esik, abból következik tehát, hogy nem rendült meg hite túlságosan az önkifejezésben, az én feltárhatóságában, elmondhatóságában. A kantiánus Balázsról is elmondható, amit Rorty Kantról állapít meg: „csak az út felét tette meg annak visszautasításában, hogy az igazság *odakint* van. [...] Ez azt jelentette, hogy csak az igazság fele — az alsó, a tudományos rész — a *létrehozott*. A magasabb igazság, a tudatról való igazság, a filozófia tartománya továbbra is inkább felfedezés, mint teremtés tárgya.” (*Esetlegesség, irónia, szolidaritás*. 18—19.) Mű és befogadó párbeszédéről csak olyan ritka alkalmakkor beszél, amikor felismeri a kifejezés korlátait: „Nem lehet mindent kimondani, amit érzünk...Akkor támad a költőnek igazi feladata, mikor azt, amit kimondani nem lehet, a versbe belehallgatnia kell. Ennek a beszédes hallgatásnak a technikája a kihagyás!” (*A lírai érzékenységről*. 361.) A kihagyás által üres helyek jönnek létre a műben, és itt követke-

zik az olvasó, a költő ilyenkor „a publikum érzékenysége” hagyatkozik. „Ám az ilyen kiegészítés nem kontrollálható. Az asszociációknak valamely irányt ad ugyan a kimondott szó, de mégis minden olvasó csak saját érzékenysége szerint, saját kultúrájából, abból asszociálhat, amije van. Ebből az következik, hogy csak saját kultúránkbeli verset érthetünk meg egészen a költő intenciója szerint. Idegen vagy régi kultúrák verseit kétségkívül hamisan egészítjük ki. Ám mindig kiegészítjük, mert a jó művészet kihagyásainak valamilyen horror vacui törvénye van, mely asszociációjukat betöltésre kényszeríti. Saját lelkünkkel töltjük meg az üresen elénk kínáló kelyheket. Éppen a százféle örök félreérthetőség biztosítja a jó versek halhatatlanságát. A kimondott dolgok szóhoz, fogalomhoz vannak ragasztva, korhoz kötöttek, korral, ideológiákkal mulandók.” (*A lírai érzékenységről*. 363.)

Egy, a „költői én objektivációja” státusra lefokozott műalkotással való találkozásakor az olvasó csak akkor egészítheti ki azt önmagával, amikor a művész éppen hallgat, amikor nem tud mindent kimondani, amit érez. A saját kultúránkbeli verset egészen (!) megérthetjük „a költő intenciója szerint”. Az a kérdés, hogy ha a költőnek ennyire pontos intenciói voltak, hogy velük összemérve megállapíthatjuk, hogy egy kortárs olvasó most éppen *egészen* értette meg a művet, akkor miért nem képes azokat *egészen* „kifejezni”, miért van szüksége az olvasó közreműködésére, hiszen önmaga is saját kultúrájában és saját korában él. Az aktuális olvasatnak ez a problémátlansága abból adódik, hogy Balázs Béla nem számol azzal, hogy a fogalmak nem csupán korhoz kötöttek, hanem szubjektumfüggőek is. Maga a nyelv ilyen lyukacsos, és nemcsak a szándékos kihagyás teszi azzá: minden kifejezés individuálisan árnyalt, „tehát minden megértés egyúttal nem értés is” (Wilhelm Humboldt). Amit a kihagyásról állít, az *általában* érvényes a műre, ahogy azt Lukács György a félreértésteóriájában megállapítja: „a mű általánossága formai általánosság: minden lehetséges félreértés sémája.” (*A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. 214.) Balázs Béla esztétikájában megjelenik ugyan a félreértés produktivitásának gondolata, de mégiscsak megismerésteória marad, abban az értelemben, hogy elmélete szerint a mű adott, és a befogadás csak ennek teljesítése lehet.

Lukács György és Balázs Béla félreértés-elméletének különbözősége együtt jár a formáról való gondolkodás eltéréseivel. Lukács egyenesen két formáról beszél, az alkotóról (*forma formans*) és a befogadóról (*forma formata*): „Az alkotó által létrehozott és a befogadó által élvezett mű nem ugyanaz” — állítja. (*I. m.* 214.) Balázs Béla szerint a forma „távol, távol és illetlenül van a mindennapi életüktől, és annak minden kicsinyességét és animalitást lehányjuk, mikor a partján kikötünk. [...] Dante tercínái úgy hatnak rám, mintha egyéb nem is történt volna a világon, mint amiről ő beszél.” (*Halálos fiatalság*. 302.) A befogadó tehát a

műalkotás segítségével az esztétikai tapasztalat idejéig kilép a köznapi világból, és az esztétikum örökidejűségébe jut, a mindennapok konkrét *itt és most*jából ily módon nyervén bebocsáttatást a művészet különleges és titokzatos szentélyébe.” (Kulcsár Szabó Ernő) A művet nem újratelemi, hanem passzívan gyönyörködik benne, mint aki a hétköznapiak mulandó jelenségei helyett az *σντωζ σν-τ* látja. (*Halálesztétika*)

Míg Balázs Béla a lírát fontosabb műfajnak tartja a prózánál, mert „primérből és primitívebb kifejezése a léleknek” (*A versről*. 539.) addig az ifjú Lukács György *A lélek és a formák*ban Stefan George költészetének bemutatása során úgy szól a versbeszéd szubjektumáról mint „imaginárius, általunk posztulált”-ról (165.), a versről pedig mint „a költő személyétől véglegesen elszakított, ezerszer átdesztillált élmények” teréről (157.), vagyis a „műbéli kijelentések alanya nincs kimozdíthatatlanul berögzítve a versközéppontba, a mű szcenikai és jelentéstani centrumába.” (Kulcsár Szabó Ernő: „... *ki üdvözöl téged születő pillanat ...*” 132.)

**... férfinak, illetve nőnek lenni több, mint csak általában embernek lenni”**

A műfajok és műnemek hierarchiáját Balázs Béla esztétikájában a *Dialógus* szubjektumkonceptiójának a nemekre vonatkozó aspektusa is meghatározza, mely szerint 1) az ember fogalma használhatatlan absztrakció, a valóságban csak férfiak és nők léteznek; 2) a nő szellemi, lelki értékei pusztán létezésében, testiségében is kifejeződnek, a férfinak mindig gondolnia, cselekednie kell valamit, hogy legyen valaki, egész értéke annyi, amennyit agyveleje segítségével kifejezni tud; 3) a női dialógusra az affektivitás jellemző, lehetőleg mellőzi a gondolati és fogalmi tartalmat; 4) a férfi jelleme szilárd, megjegecesedett, a női jelenlét hatására azonban leveti jellemének páncélját, megmutatja igazi énjét; 5) a nő ilyenképpen a magányos titánokat rádöbbeníti arra, hogy sokkal több benne a közös, mint amennyi az elválasztó idegenség; 6) a nőnek inkább szervezői, mint alkotói feladata van a művészetben — a nők az irodalmi szalonok fenntartói, ők változtatják át a magányos zsenit közösségi lénné, természeti jelenségből társadalmi jelenséggé; 7) a színművészet az egyetlen terület, ahol a nő fölülte áll a férfinak, mert ott a testiség a lelki kifejezés eszköze, más művészeti ágban nincs is női zseni.

Míndez abból a feltételezésből indul ki, hogy minden emberben van valami mélyen közös, kultúra és jellem előtti, melyet a jellem, az individualizáció eltakar — ennek emléké a nő örzi leginkább, aki, mivel a fogalmi nyelv és a fogalmi gondolkodás nem erőssége, jobban beszél az emberiség ősnyelvét, a gesztusokét, a testét, mely egyben a művészetek nyelve is.

A művészetek rangsorolásában ezért válik döntővé az alanyiség foka, ezért lesz fontosabb a líra a prózánál, esztétikájában többek között, ezért kap kitüntetett szerepet a dráma, és ezért tartja a filmet a művészet funkcióját leginkább beteljesítő művészeti ágnak. „A mozdulatok beszéde az emberiség anyanyelve” — írja *A látható emberben*. — „Éppen a filmművészet biztat azzal, hogy megváltja az emberiséget a bábeli átoktól.”<sup>19</sup> Filmesztétikája szerint a verbális és a nonverbális közlésmód a léleknek nem ugyanazt a területét fejezi ki, s mivel a 20. század elejére az európai kultúrában túlsúlyba jutottak a szavak, a lélek egyik fele, minthogy nem törődtek vele eléggé, elkorcsosult. Az emberiségnek újra meg kell tanulnia ezt az elfeledett nyelvet: „A filmművészet néhány jó éve szükséges még, és a tudósok a kinematográfia segítségével összeállíthatják majd az arcjáték és a kifejező mozdulatok szótárát, a szavak lexikonához hasonlóan. A közönség azonban nem vár arra, hogy a jövőendő akadémiáknak ez az új nyelvtana elkészüljön, hanem moziba jár, és önállóan tanul.”(20.)

Ma, amikor megvalósulni látszik Balázs Béla álma, és a vizuális kultúra ismét uralmi helyzetbe került, a filmesztéta jóslata annyiban igazolódott be, hogy a filmnyelv és értelése nagyon sokat változott, sőt a mindennapok jelenséglágának percepcióját is lényegesen befolyásolja, gesztusaink azonban nem lettek élénkebbek, a világ nem nőiesedett el a kommunikáció tekintetében. A nemekről való gondolkodása sem bizonyult túlságosan időtállóknak. Pina Bausch, Balázs Béla egyik 20. század végi interpretátora a személyek pluralitását javasolja kiindulópontként a nemek dualitása helyett. *A kékszakállú herceg várának* általa megrendezett balettelőadásáról így ír Nádás Péter: „... amitől Balázs és Bartók odavannak, mármint hogy a világon vannak nők és vannak férfiak, és a férfiak nem nők, a nők pedig nem férfiak, arra Pina Bauschnak értelemszerűen még vállrándítása sincs [...] tulajdonságaikat nem férfiségüknek vagy nőiségüknek tulajdonítja, hanem annak, hogy emberek.”

**„... vagy szétlazulás, vagy magány...”**

Nádás azzal vádolja Balázs Bélát, hogy a nemi jellegzetességeket állítja arra a helyre, mely az archetípusokat illetné meg, vagyis ama mozdíthatatlan dolgokéra, amelyek az emberről mondhatóak. A női és férfi lélek — melyről a *Dialógusban* olyan kategorikusan különállóként is szó van, az előbbiről mint az azonoságot beteljesítő, spontán individuum előttiről, az utóbbiról pedig mint magányos önteremtőről, a másságát hangsúlyozóról — a mű szereplőit tekintve szinte semmi különbséget nem mutat: Márta Mihály egyenlő szellemi partneré-

nek bizonyul a dialógus során, és ez akkor is elgondolkoztató, ha a *Dialógus*nak nem elsődleges célja az egyénítés, és a mű az író töprengései szcenírozásának is tekinthető akár.

A dialógus első felében, ahol még nem esik szó férfi és női lélek különbözőségéről, nemektől teljesen függetlenül jelenik meg a szubjektum létezésének kétféle lehetősége: az egyik a teljes eggyélétel a társsal, a felolvadás, az individuum elvesztése, a „közös gyökerekre való rácszmélés”, melyet a szereplők úgy fogalmaznak meg, hogy „gyakran csak helyetted mondom, amit neked mondok”, „bennem vagy és megszólalsz”, „elvegyülünk”, „látomásomon keresztül-köddlik a tied, mintha két üvegen néznénk keresztül egyszerre”; a másik az individualizációé, a nietzschei „én ez és ez vagyok, mindenekelőtt ne tévesszenek össze másokkal (Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. 7.), vagyis hogy az ember több lélekből áll, és ezért lelkének egysége gyakran megbomlik, ilyenkor segítenek a barátok, akikre az ember ráruházhajta széthullt énjét annak érdekében, hogy megmentse egyéniségét, a barátságok ezért „víziós monológok”. Ekhónak és Nárkisszosznak — nemek dualitásán túli — archetipikus alternatívája ez, éppen amit Nádas Péter *A kékszakállú herceg várából* hiányol.

Összegzésül tekintsük át Balázs Béla *Dialógus a dialógusról* című művének szubjektumképét és hozzárendelhető esztétikai elveit a művész, mű és befogadó szempontjából.

A művész énje kivételes. Kétféle közlésmódot különböztet meg Balázs Béla elméleti írásaiban: 1) a férfira és a modern emberre jellemzőt, amelyben a beszédmű leválik az énről, nem hordozza a szubjektum élő, aktuális tartalmainak jegyeit, amely jó formált, verbális és fogalmi; és 2) a gyermekre, a nőre, az individuum korát megelőző kor emberére jellemzőt, melyben a beszédmű nem válik le a beszélő énről, formátlan, töredékes, dadogásra emlékeztető, nem feltétlenül verbális és fogalmi, sőt a gesztusok nyelvén még kifejezőbb.

A művész énje azért kivételes, mert a kétféle közlésmód erőit egyesíti magában: a létrehozott mű nem különül el szubjektivitásától (a művészet tehát a művész szubjektumának kifejezése), a forma szempontjából a férfira jellemző beszédmód igényességét viseli magán; ha verbális a közlésmódja, akkor nem fogalmi, zsenialitása leginkább az alanyi műfajokban tud megnyilvánulni (ez ugyanakkor szempontot nyújt a műfajok rangsorolásához); ha nem verbálisan közöl, akkor akár „női genie” is lehet az illető.

A mű zárt univerzum, melyhez csak a szerzőn keresztül van bejárat. Három befogadói modell jelenik meg a *Dialógus*ban: az egyik a narcisztikus, vagyis a befogadás hiánya, a másságra való teljes érzéketlenség; a másik az ekhói, passzív megismerés, feloldódás a másságban; a harmadik a dialogikus: másság

általi önmegértés, a beszédmű közös létrehozása, a befogadott forma újraalkotása. A dialogikus azért nem jöhet létre, mert a művész műve nem válik le a személyéről, hanem kifejezése annak, a befogadónak nem csupán a művel, hanem a létrehozójával is párbeszédet kellene folytatnia. Ez lehetetlen, mivel jelenük nem azonos, dialógus viszont csak a keletkező lét jelenében lehetséges. Marad tehát az ekhói, a kontemplatív.

Balázs Béla szubjektum- és nyelvfelfogása inkább a 19. századi romantikához áll közel, mint századunkéhoz, melyben a tudatfilozófiának nyelvfilozófiává való átalakulása a művészetben is fordulatot hozott. Jóllehet esztétikájának kategóriarendszere szinte azonos az ifjú Lukács Györgyével, sőt teljes elméleteket épít be abba Lukács akkori műveiből, a két esztétika éppen a szubjektum eltérő koncepciója által válik mégis alapvetően különbözővé.

## Könyvészet

Balázs Béla: *Dialógus a dialógusról*. Nyugat, 1908. II. 114—12.; 1909. I. 125—135.; 1911. I. 565—576.

Uő: *A látható ember. A film szelleme*. Bp., 1984.

Uő: *A lírai érzékenységről*. In: B. B.: *Halálos fiatalság*. Bp., 1974.

Uő: *A színjáték elmélete*. Bécs, 1922.

Uő: *A versről*. Nyugat, 1909. I. 538—541.

Uő: *Csodálatosságok könyve*. Bp., 1948.

Uő: *Hebbel Frigyes pantagizmusa mint romantikus világnézet eredménye*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1909. 41—55.; 132—139.

Uő: *Lélek a háborúban*. Gyoma, 1916.

Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon*. Bp., 1986.

Fehér Ferenc: *Narcisszosz drámái és teóriái*. In: *Halálos fiatalság*. Bp., 1974. (előszó).

Habermas, Jürgen: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1994.

Karinthy Frigyes: *Dialógus a dialógusról*. Nyugat, 1913. I. 851—853.

Kulcsár Szabó Ernő: „...ki üdvözl téged születő pillanat...” *Alanyiség és deperszonalizáció a 20-as évek Kassájkjánál*. Új Írás, 1987. 5.

Uő: *Történetiség, megértés, irodalom*. Bp., 1995.

Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Bp., 1975.

Uő: *A lélek és a formák*. Bp., 1910.

- Nádas Péter: *Pina Bausch, a testek filozófusa*. Holmi, 1995. 4. 445—453.
- Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo. Hogyan lesz az ember azzá, ami*. Bp., 1994.
- Rorty, Richard: *Esetlegesség, irónia, szolidaritás*. Pécs, 1994.

## Egy új Karinthy-kép felé

A bevezetőben a címhez fűznék megjegyzéseket. Az első a beharangozott Karinthy-kép újszerűségére vonatkozik. Ezen mindössze egy újabbat értek, egyet a lehetségesek közül. Másodikként az irányhatározóval foglalkoznék. Ez a beszélő helye, s egyben megjelenülésének módja. Mint viszonyfogalom nem rendelkezik meghatározott jelentéssel, azaz a beszélő az elmozdulásban van. Lássuk: honnan, merre.

A Karinthy-szöveg monologikusként mutatta fel azt a megközelítésmódot, amelyet rákérdezés nélkül, adottként vettem át (a pozitívizmus történetiség-felfogásának és a mű immanens értelmezésnek egy nem szerencsés keverékére gondolok). Ezek után megkerülhetetlennek tűnik, hogy a lehetőség szerint adott diskurzusok szövevényében a magam horizontját körvonalazzam. Mindezt azért, hogy azután párbeszédbe bocsátkozván a szövegekkel, az ebben a horizontban megmutatkozó irodalomértés hazardírozhassa önnön létét.

A Karinthy-recepció számomra hozzáférhető anyaga<sup>1</sup> konszenzusra jut abban, hogy a Karinthy-fenomén problematikus. Ha tipizálom az erre adott befogadói válaszokat, két alternatívát lehet elkülönítenem. Egyik esetben ez az egyébként meglehetősen ködös terminus a távolítást szolgálja, mintegy visszaruházzván a felelősséget post mortem a szerzőre. A gesztus a magyar kritikai tudat működése vonatkozásában jelentéscs. Szilágyi Márton gondolatára szeretnék utalni, aki szerint ebben a berekben még mindig nincs státusa az önmagára reflektálásnak.<sup>2</sup>

Másik alternatívaként e problémát a kritika feladata megoldani. A feladat a kritikai diskurzus kifejeződésszintjén úgy merül fel, mint ami a szerző érdekeit szolgálja. A töredékesség és ennek variációi, a befejezetlenség, kidolgozatlanság, félbehagyottság terminusait idézném fel. A szerző már nem töltheti ki a réseket, nem fogja megírni a nagy összefoglalót, így csonkaságra van kárkoztatva, ha az utókor ezt nem vállalja fel. Valamiféle visszavetített, rejtett legitimizálás zajlik tehát, s felfüggesztődik az a vonatkozás, amely a megértő érdekszférájához kötné a feladatot, annak önmegértése lehetőségeként. Feltevésem szerint, és meglehetősen elnagyoltan, ez azt jelentené, hogy a töredékesség, a hiány elsődlegesen axiológiai felhangok nélkül mint a poétikai megformáltság ténye kerülne a megértés horizontjába.

A számomra autentikusként tételeződő kérdés mármost az alkotói önreflexió és az írói szerepfelfogás vagy felfogások viszonyára vonatkozik, azaz a szövegekben megmutatkozó szubjektumok modalitásait érinti. Kérdés számomra, hogy csak poétikai modalitásról van-e szó, vagy valami másról is. A szerepfogalom kérdésköre — a tematizáltság szintjén legalábbis — visszatérő motívuma Karinthy műveinek. E



kategóriát mint az éntételezés egy fogalmilag is megragadható formáját tartja számon a szociálpszichológiai szakirodalom. A továbbiakban Goffmann meghatározását szeretném fölidézni, mely így szól: „A szerep az a tevékenység, melyet bizonyos helyzetű ember akkor végezne, ha kizárólag a helyzetéből adódó normatív követelmények alapján kellene cselekednie”<sup>3</sup>. Ha ezt az implikációra épülő kijelentés-szerkezetet az irodalomelmélet kontextusában hozom szóba, akkor afelől kellene döntenem, hogy mi tekinthető e vendégkörnyezetben szerepmegvalósító cselekedetnek. Tovább gondolhatónak tűnik az austini beszédaktuselmélet, valamint Kulcsár Szabó Ernőnek az a kísérlete, mely a monográfia műfajából vezeti le a szerző köztes státusának tézisé<sup>4</sup>. Ez lehetőséget ad számára ama kérdés megfogalmazására, hogy a kulturális és irodalmi jelhasználat szabályrendszerei, eltérő változatai, illetve érvényesülési lehetőségei milyen mozgástérben teszik lehetővé az írói szerepfelfogás formálását, egyénítését és legitimációját.

Második nekifutásban az önértelmezéshez, implicita a szereplehetőségekhez való viszonyt a kulturális kontextusba ágyazottan vizsgálom. E kulturális kontextust mint olyat gondolom el, amely, a szöveghez hasonlóan a használatban létezik, vagyis akkor van, ha olvassak. A használat módja adott gondolkodástörténeti korszak megismerési stratégiáit nyilvánítja meg, s ez diskurzusformákban olt szövegtestet. Egyfajta időhasználatról van szó, amennyiben a korküszöbök ennek alakulása mentén tapinthatók ki.<sup>5</sup> A diskurzusforma implikálja a hatalom bizonyos aspektusát az állandósult használati módokban. Tipikus formái öngazoló jellegűek. A korábban jelzett Karinthy-problematizálás rejtett szemrehányása és korrekciós kényszere mellé azzal a feltételezéssel lépek, hogy a szerző nem a kiteljesítés szándékával használja kora diskurzusát, ugyanakkor nincsenek illúziói a tekintetben, hogy ez a fordított viszonyban másként alakul. (A pozitív értéktartományban leképződő előítéletekre emlékeztetnek a zseni elméletre, a titokzatosság ilyen felhangú bevetésére.) „Egyik fejet a másik után próbáltam ki magamon, ha arról volt szó, hogy mutatnom kellett magam valaminek [...] így lettem a született unatkozók, ásítozók, és étvágytalanok szemében kapkodó, bizonytalan jelenség, akit nem lehet sehová elraktározni, s így szerintük nyilván nem is létezik [...] a lélekábrázolás mozgóképezését még nem találták fel, és, irodalomtörténetről nem is beszélve, a kortársak kritikája sem szereti a túlságosan nyugtalan modellt, akinél folyton egyeztetni kell a vonalakat.”<sup>6</sup> Az idézett részlet Karinthy *Önarckép* című írásából való.

Az atipikus diskurzushasználati módokból a legitimációs gesztus hiányzik, ezért ennek szemszögből leginkább nihilistának tekinthetőek (lásd: bohóc, humorista, deviáns).

Feltételezésem szerint létezhet olyan beszédmód, amely ezeket a szempontokat átmenetileg figyelmen kívül hagyja. Miben látom megragadhatónak ezt az atipikus viszonyulásmódot a vizsgált fenomén esetében? A *Mennyei riport* pszecudo-írója

utazásának egyik stációjában az altamirai barlangrajz emblémáját invokálja: „Ezt azért csináltam [...] mert olyan, mint a bölény [...] és mégsem fut el [...] és nem gázol agyon... nem lehet megenni, megmarad a falon, senki se szedheti le onnan [...]”<sup>7</sup> A barlangrajz mint alkotás olyan értékszempontokat hoz játékba, amelyek távolítják az alkotáshoz való viszonyulás szakrális-patetikus jellegét. Ez a gesztus nem önmagában válik érdekessé, hanem az életmű olyan közegrészeiben, amelyekben a kimondás váteszi energiája határozza meg a beszéd vagy tematizálás módját. Ám legalábbis e regényvilágban cél nélkül marad, illetőleg céliránya az éntételeződésnek rendelődik alá. Úgy tűnik, Karinthy az írószerep-problematikát önnön létezésére vonatkozó kérdésként kezeli. A következőkben ezért a gadameri játékfogalom<sup>8</sup> néhány aspektusára koncentrálok, abból a gondolatból indulván ki, hogy a homo ludens esetében a játék az alkotó létmódja. Azok a célvonatkozások, amelyek a tevékenykedő létezését általában meghatározzák, a játszó viselkedésében nem tűnnek el, de lebegni kezdenek. Ennek egyik lényeges következménye az lesz, hogy a tevékenység, melyet általában eszköz jellegűnek tekintenek, önmagában vett célként kerül a figyelem előterébe. Ily módon a megismerésnek ez a sajátos típusa alkalmassá válhat arra, hogy maga képezze a megfigyelés tárgyát. Karinthy-nál valami hasonló történik. A műalkotás olyan tapasztalattá válik, amely kiformalja a játszva tapasztalót. A játszva tapasztalásnak ez a formája a játék két aspektusát tárja föl. Módszertani elvként tudatosságot feltételez, önmegvalósítási formaként öntudatlan és reflektálatlan. Reflektálatlan, mert a játék természete megköveteli a maximális jelenlétet. Teremtő és énteremtő aktus, ugyanakkor az átlényegülés lehetősége. A reflexió mozzanata a játékot megismerési aktusként, a reflektálatlan jelleg pedig létrejövéséül jeleníti meg. A játék lényegi összetevője, a mozgás vonatkozásában a teleológia felfüggesztése azt jelenti, hogy nincs befejeződés. A játék mint alkotás tehát nem tevékenység, hanem állapot, mely addig tart, míg vállalják, mint kísérletet. A játékfolyamat, mellyel Karinthy kísérletezik, kultúrtérben lejátszódó mozgás, a diszperzió jegyében. Szétfutó irányú, egyfajta feloldódást is jelent. A hagyománynak való önátadást jellemzem e fogalom segítségével. A principium individuationis közegeként elgondolt játéktérben e mozgás kettős irányú: az önátadást az egyénítés követi. A diszperzió nem jelenti a szubjektum megszűnését, csak kiterjedését. Itt újra Merlin *Oldtime* alakjára utalnék. Kísérlete arra vonatkozik, hogyan tehető belakhatóvá az idő a mozgás által. A történetszerűen megjelenülő mozgás, melynek műfaja a Karinthy által kedvelt utaztató regény, ebben a megközelítésben a kognitív mozgás jelenségét is implikálja. Ilyen értelemben tekintem lehetségesnek azt a verziót, mely a *Címszavakat*, vagy az *Így irtok ti-t* is utaztató regényként olvasná. A hagyomány asszimilációjának módja módszertani vonatkozásban az alany—tárgy viszonyban lenne megragadható. E megismerésmódot azonban nem az ismeret-birtoklás, hanem inkább a megélés fogalmával közelíteném, ez pedig az alany—tárgy

viszony felszámolódását jelenti. A diszperziós mozgásban hiposztázisok sorozata alakul ki. Az idő különböző helyein a lehetőség szerinti szerepvándor jelenül meg ezekhez viszonyítottan. Minden már megformált szerep kontextussá válik, mely a rákövetkező értelmezési közegeinek része, egyfajta asszociatív szerkezetként működik. E szerepeknek kettős funkciójuk van, az értelmezetté és az értelmezőé. Ez a szerkezet az önmegértés működési mechanizmusának analógiájaként is szemlélhető. Az önmegértést az előzőekben a megértési folyamathoz kapcsoltam. A két fogalom között a szerep teremtett kapcsolatot. A megismerő alany számára a megismerési folyamatban felkínálkozó szerepek egyfajta kihívásként jelentkeznek, mely az önmegformálás lehetőségére vonatkozik. Létezésének anyagát pedig a szerep, azaz különböző játékszabályrendszerek és a történeti-kulturális kontextus adja. Így értendő az a kijelentés, hogy a létrejövés folyamatában a megértés és önmegértés szoros kapcsolatban áll egymással. Az önmegértés egyfajta interaktív mozgás szerep és szubjektum között. Ez az interaktív mozgás egy táguló értelmezéshorizontot hoz létre. Úgy tűnik, az implikált alanynak egyfajta megkettőződéséről van szó, a szerepmegformálások révén asszimilált hagyomány és a megformálandó szerep vonatkozásában. Az interaktív mozgásban lévő alany, mivel nincs statikuma, csupán folyamathatározókkal írható le. A statikum hiánya tulajdonképpen feltétele. A jellemzett mozgás egyik lényegi mozzanata, a szubjektumnak mint megismerőnek a szubjektumtól mint szerepmegformálótól való távolodása. Ez egyfajta határhelyzetet alakít ki, mely az értelmezés szintjén megteremtí a maga sajátos tudatállapotát, a határ-tudatot, s oka bizonyos hagyományos jelszerkezetek jelentésváltozásának. Gondolok itt arra, amit dilemmaként a műfaji konszenzusnak a Karinthy-féle prózaszerkezetekkel való találkozása szokott fölvetni<sup>9</sup>, más oldalról a tudományt mint kultúrtényt illető hangsúlyváltásokra pl. a *Capillaria*, a *Faremidó*, a *Mennyei riport* és a *Címszavak* vonatkozásában. Ha az eddigiek alapján Karinthyt is egyfajta jelszerkezetként fogom fel, a kérdésem a következőképpen alakul. Hogyan viszonyul Karinthy mint jelölő Karinthyhoz mint jelölthöz. Ha a jel funkcióját abban gondolom el, hogy megszűnjék a jelölt megértésekor, azt lehet mondanom: Karinthy az a mindig jel, amely mindig megszűnik, átadva helyét a mindig jelölt Karinthynek, a szerepmegformálónak. Mindezek után úgy gondolom: a Karinthy-jelenség értelmező megközelítésében a kritikai apparátussal csupán mint probabilitással érdemes számolni. Hipotézisemben egy attitűdöt kívánok körvonalazni. Ennek segítségével a szöveg önidentikus státuszára kérdeznék rá, abból a megfontolásból, melyet részben a recepciótörténet olvasata alakított ki bennem, hogy újra kell fogalmazni a megjelenülő szubjektum kérdéskörét. Ez egy, a Karinthyéval analóg önreflexiós módszer kialakítását jelenhetné, vagyis azt, hogy módszertani előfeltevésimmet állandóan a vizsgálódás horizontjában tartom, hagyom, hogy konstruáljon, vagy dekonstruáljon, sőt akár a kettőt egyszerre. A magam elméleti attitűdjének

folymatos újrafogalmazására kényszerülök így, ez a Karinthy-szöveg kihívása számomra. Kérdésbe átfordítva: irodalom-e az, amit vizsgálók, vagy csak annak álcázza magát? Ha nem az, akkor milyen viszonyt létesít vele? Lehet-e ebből szövegértelmezési mód: és ha igen hogyan? Töredékes életműre megbízhatóan kiterjeszthető, általánosan érvényes megértésmóddal ráépíteni lehet ugyan, ám ez több mint tetszetős paradoxon. E hipotézis vázolásakor mégsem tudtam kívül kerülni a koherencia bűvkörén. Az alternatíva mint gondolkodásom pillanatfölvétele zárt és elrendezésre törekvő. Legfennebb abban tetszeleg, hogy törésvonalakkal kockázik. Pillanatnyiságával védekezhetem, azzal a be nem vallott reménnyel, hogy egy következő időpillanat átrendezi majd konstrukciómat, miután szétdobta azt.

Kísérletem utolsó gesztusaként a Kriterion gondozásában megjelent *Idegen Szavak Szótárából* idézek: „attitűd: francia eredetű, 1. magatartás, viselkedés, modor; 2. elméleti álláspont, szellemi beállítottság; 3. szerepjátszás, felvett szerep, csinált modor, póz; 4. a művészetben valamilyen mozdulatot ábrázoló testtartás; és végül 5. a táncművészetben balett-póz, a táncos egyik lábán állva, a másik lábát ehhez derékszögben behajlítja.”

## Jegyzetek

1. Lásd pl. Babits Mihály, Boros István, Halász László, Szalay Károly, Fráter Zoltán, Pála Károly munkáit, valamint az Angyalosi Gergely által szerkesztett tanulmánykötet anyagát.

2. Vö.: Szilágyi Márton: *Kritika és irodalomtörténet*. In.: Alföld, 1992.

3. Goffman, Erving: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Gondolat, Bp., 1981.

4. Lásd Kulcsár Szabó Ernő: *Az újraértés küszöbén*. In.: *Irodalomtörténet* 1996. 2.

5. Vö.: pl. Blumenberg, Hans: *Die Epochen des Epochenbegriffs*. In: *Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner*. Frankfurt, 1976.

6. In: *Idomított világ*, I. köt.

7. In: *Mennyei riport*. Bp., Magvető, 1958, 111.

8. Vö.: Gadamer, Hans Georg: *Igazság és módszer*. Bp., Gondolat, különösen 88—93.

9. E dilemma következetes végiggondolásában az Angyalosi Gergely által szerkesztett tanulmánykötet ( *Bíráló álruhában*. Bp., Maecenas, 1990.) tett jelentős lépést.

## **II. IRODALOMELMÉLET, ESZTÉTIKA**



## Az osztenzív megismerésről

Míg a bennünk lakozó Sámáni léterének a bejárásához önmagában elégséges alapozást biztosított a kognitív pszichológia, innen, az értelmi absztrahálás: a tudat spirálköreinek a kezdetétől a változatlanul továbbvitt fenomenológiai redukcióban már kettős pillérsorra kell hogy épüljön a faustusi gondolatmenet, a kognitív pszichológiára és a logikára. Akkor is, ha a kognitív pszichológia számára a gondolkodás a szubjektum egészébe ágyazva képviseli a felderítés tárgyát, hiszen az folytonosan az érdekek, a hangulatok, az érzelmek, az önismeret stb. befolyása alatt áll, a logika pedig a szubjektumtól elszakítva vizsgálja azt, és eltekint a logikán kívüli tényezők jelenlététől és tevékenységétől. Míg a kognitív pszichológia a logikus gondolkodást tanulmányozza, annak idegen behatásoktól mentes, ideális működését, és ez tárgyának csak egyik szeletét jelenti, addig a logika a helyes gondolkodást, annak törvényeit, ítéleteinek validitását tisztán formális alapon vizsgálja, és az egész területét kitölti. Egyszóval: míg a — kognitív — pszichológia tárgya a gondolkodás mint folyamat, addig a logikáé a gondolkodás mint művelet és forma. Mégis, hogy az absztrahálás folyamatát biztonsággal ágyazhassuk bele az emberi pszichikum egészébe, és hogy ezek után megalapozottan és meggyőzően húzhatunk tovább annak a személy fejlődésével, illetve az emberiség fejlődésével való párhuzamát, egymás mellett kell futtatnunk a két pillérsort.

Az önszabályozás spirálszakaszától kell számítanunk a szemiotikai funkció működését, a képzetek konceptualizálásával innen indul az ismeretek tudatosításának folyamata. A tudati észlelés sémáiról, sémaprogressziójáról, asszociációs mechanizmusairól csupán annyit szólni, hogy képzeletünket jelentős mértékben *maguk azok a sémák alkotják*<sup>1</sup>, hogy bennük rögzül az a rugalmas rendszer, amelyet tudásnak nevezünk, és ahogy ez az új információkkal folytonosan változik, gazdagodik, azt látjuk, hogy először a preconceptusok, majd az általános conceptusok képviselik a következő állomást a szó — eredmény voltában immár tudatbeli — megjelenéséig. Az érzékelt-szemlélt tárgy, jelenség stb. nevénck elsajátításáig, az *osztenzív megismerésig*.<sup>2</sup>

Ez a terminus egy név vagy lingvisztikai kifejezés értelmének és referensének (tárgyak, tulajdonságok, események stb.) egy megismert alany általi elsajátítását jelenti, mely közvetlen észlelés eredményeként, meghatározott praxiológiai helyzetben és egy más, egy természetes nyelvet ismerő szubjektum befolyása alatt megy végbe. Az osztenzív megismerés közvetlen interakcióformát, szenzoriális-perceptív komponenst feltételez az alany és az objektum között, de

semmilyen esetben nem korlátozódik csupán arra; feltételezi továbbá egy szemiotikai rendszer és egy legalább két alany között zajló kommunikációs folyamat működését. Egy logikai alany akkor ismer meg osztenzív egy adott objektumot, ha arra reflektál, ugyanakkor egy másik alannal való kommunikációs folyamatban elsajátítja az illető természetes nyelven az objektumot jelölő nevet vagy lingvisztikai kifejezést. Egy objektum osztenzív megismerése annyit jelent, mint újrateremteni egy vagy több materiális tulajdonságát, azok struktúráját, az azokat jelölő jeleknek vagy lingvisztikai kifejezéseknek a megismerő alany általi elsajátításával együtt. Az osztenzív megismerés útján kezdjük tudatosan birtokolni a környezetünkéből szerzett elemi ismereteket, ennek a szakasznak az eredményeit követve írhatjuk le egy szó értelmének a rögzülését, mely egy másik megismerő alannal való viszonyban megy végbe, és mely a szónak a másik alany általi kiejtésében, ugyanakkor az objektum megjelölésében áll.<sup>3</sup> Nem számítva itt már a kognitív helyzet egyéb tényezőit, egy osztenzív meghatározás a következő elemekből áll: egy közlő logikai alany, egy befogadó logikai alany, egy szó vagy kifejezés, mely osztenzívve vezetetik be, illetve az objektum, amelyre ez vonatkozik. Egy terminus osztenzív bevezetése tehát kizárólag egy kommunikációs folyamat keretében történhet meg, másodsorban pedig csak azok esetében lehetséges mindez, amelyek fizikai objektumokat vagy jelenségeket, illetve ezek materiális tulajdonságait, viszonyait nevezik meg. A logika nyelvén szólva osztenzív csak a tulajdonnevek és a predikátumok határozhatók meg, melyek azon kívül, hogy jelentéssel bírnak, megfigyelhető fizikai entitást vagy tulajdonságot neveznek meg.

Ezokról a terminusokról mondjuk, hogy van denotátumuk vagy referensük.

Az osztenzív megismerésben megvalósul a prelingvisztikai-biológiai információtól az érzelmi absztrakciókon át a kognitív értékekkel bíró szemantikai információig ívelő hatalmas ugrás, s bár tudományos szempontból még nincsen tisztázva a kódok közötti átmenet mechanizmusa<sup>4</sup>, tény, hogy ebben áll a megismerés továbbgyűrűzése — az aszertórikus kijelentő mondatokig.<sup>5</sup> Ezen az úton az érzelmi absztrakcióinkban foglalt információ társadalmilag közölhetővé válik, hiszen áttevődik egy társadalmilag konvencionális lingvisztikai kódba. Az osztenzív megismerés ismeret- és tudományelméleti fontossága elsősorban és mindenkifellelt abban áll, hogy kiutat képvisel érzelmi absztrakcióvilágunk egyszemélyes zártágából, hogy a nyelvi kommunikáció hídján általa épülünk embertársainkig, illetve abban, hogy tulajdon- és köznevek bevezetésével, *ugyanakkor* azok predikátumokkal való viszonyba állításával — ítélet, mondja a logika, mondat, mondja a nyelvtudomány — lehetővé teszi a tudományos megismerés alapműveleteit, a — további — elvonatkoztatást és az általánosítást.<sup>6</sup>



Az osztenzív megismerés beteljesülésétől a tudat, az értelmi absztrahálás csőspiráljában haladunk tovább, s mert ez a legismertebb szakasz, a már logikus gondolkodás szakasza, még rövidebben tárgyaljuk. Hogy a művészi megismerésnek miért épp a képzőművészeti válfaját és nem az irodalmiban vagy mondjuk a filmművészetiben követhető formáját elemezzük, sőt kell elemeznünk először, arra egyszerű a válasz. Bár tulajdonképpen mindegyik a világ képét, tartalmát, jelentését közvetíti a maga sajátos útjain, eszközeivel, a közöttük élő nyilvánvaló különbségek előre döntöttek. A világ objektív képét az író megismerése folyamán nem olyannak látja, amilyen a modellünkbe elemzett megismerési folyamatban ő is megéli a jelzett változásokat, módosulásokat, mutációkat, variációkat: metamorfózisok, aztán az írásmű kigondoltával, objektivációjával újabb belső elmozdulások következnek be. Aztán a mű szabad átszületése előtt akadályként ott feszít saját, létfontosságú médiuma, a nyelv, mely másodlagos jelrendszer, és — a befogadás aktusában előlről kezdődik az egész. Ezzel szemben a képzőművészet, bár ennek esetében is nyilvánvalóan számolnunk kell a jelzett belső változásokkal, közvetlenül és egy univerzális jelrendszerben sugározza tovább a világnak a festő által újrateremtett képét, tartalmát, jelentését; hát a művészi megismerés formái közül a film mellett a legtökéletesebb a képzőművészet. Igen, mellett, mert ha a filmben dinamikájában ismerhető is meg a létezés, a statikus festmény, grafika kognitív rétegei sokkal biztonságosabban hámozhatók elő, mint a film esetében, amikor is a befogadás után a belénk zárt élmény alapján utólagosan építhetjük ki értelmezésünk, értékelésünk rendjét. A művészi megismerés tudatos szakaszáról tehát: mindenekelőtt az érzelmi absztrahálás gyűrűzik tovább. Az osztenzív megismeréstől a tudati észlelés ciklusprogressziója egyre tágabb spirálkörökben halad előre, az ezzel szinkronban futó asszociáció ívei pedig egyre gazdagabbak, árnyaltabbak, pontosabbak. Tulajdonképpen azokkal az érzelmi ítéletekkel dolgozunk tovább, melyeket már a kontemplatív megismerés szintjén készen birtokoltunk, s melyeket ebben az újabb szakaszban társadalmi konvenciók végleges formájába, vagyis közölhetővé racionalizáltunk. A festő így gondolja ki és alkalmazza a festészet általános, illetve saját művészetének partikuláris sajátosságait, törvényeit, sőt „kategóriáit”, így gondolja ki a majdani kép építőelemeit, a kompozíciót, a feszültséget, a szerkezetet, a belső arányokat-arányviszonyokat, a mozgás jellegét és az azt megnyilvánító hordozókat, a ritmust, a harmóniát, a tartalmat és a formát. Mindez érzelmi és értelmi tevékenységként zajlik, de megjegyzendő, hogy ez utóbbi teljes hiányában is végbemehet.<sup>7</sup> De bármiként is legyen, ha a megismerő tevékenységünk hermeneutikai aspektusában az elő(zetes logikai és erkölcsi) ítéletek szükségességével ki vagyunk szolgáltatva a múltnak, akkor most ebben a szakaszban ki

vagyunk szolgáltatva a jelennek (is), elsősorban és közvetlenül a nyelvnek<sup>8</sup>, és ezzel egész kultúránknak.<sup>9</sup>

Az érzelmi absztrahálás végállapotával analóg módon, ennek a kettős, sőt többszörös kiszolgáltatottságnak és az érzelmi utak által továbbfűzött szabadságnak az egyensúlyában jelenik meg a tudat vetítővásznán végre — a kész gondolat, a maga társadalmilag konvencionizált formájában, de szubjektív tartalmával és jelentésével, a maga érzelmi udvarával; így jelenik meg a majdani mű alapkonceptiója, esetleg már maga a teljes mű, éles körvonalakkal, pontos részletekkel, melyeket már „csak át kell másolni” a vászonra. Az érzelmi és logikai ítéletek következtetésének rendje kiépült, az *érzelmi absztrahálás* végállomásán az *érzelmi megismerés* beteljesedett; innen irányul vissza a tárgy stb. felé a már értelmileg is irányított felderítés új információk felvételéért. Ha a megismerésben mint világújraalkotó folyamatban — legyen akár művészi, akár tudományos — kezdetben mindig csak egy szilánk fogható fel a tárgyból, tárgyi struktúrákból, jelenségből, eseményből stb., a tárgy és a szellemi végállomás közötti — láttuk, végtelen — távot futva az objektum egyre több sajátosságát foghatjuk fel és tudatosíthatjuk, és végül itt, a tudat vetítővásznának síkján potenciálisan (!) az egész tárgyat birtokolhatjuk. Egyrészt tehát a világ megismerhetőségébe vetett hitünk megalapozott, az emberi pszichikum lehetővé teszi azt, ha erőteljes, ugyanakkor létfontosságú korlátok: a perceptuális jártasság végesége, a közvetlen észlelés belső gátjai, a kor lehetőségei, az anyag támasztotta korlátok<sup>10</sup> által formázott is<sup>11</sup>, ha a teljes megismerés gyakorlatilag lehetetlen is.

Másrészt a kész gondolat, legyen az akár tudati, akár elsősorban érzelmi absztrakció, azaz testében akár az értelmi, akár az érzelmi összetevő dominál, több, sokkal több, mint a megismerés kezdeti tárgya: velünk több. Szellemi tevékenységünkkel átszűrve, újratereztve, az univerzalitás fokozatain mérhető, melyeket a köznapi konkrét, illetve az érzékelés köznapi konkrét síkjától az elméleti szinten át és túl a komikus tudat fokozataiig „számítunk”. Persze tulajdonképpen minden fokozat a kozmikus tudat fokozata, mert hát a tudat mint olyan kozmikus fejlődés eredménye, de most a „tisztá” kozmikus tudatról beszélünk, mely az esztétikai érzékelés körrétegeivel analóg, és amelyre felkapaszkodni hívtunk. Minél tágabb körűvé épül a gondolat, a terv (Entwurf, project), absztrahálások végeredményeként, annál gazdagabb, annál egyetemesebb, annál nagyobb művészi értékű, sőt... annál sikeresebb műalkotássá objektíválható. Íme, valami az értékelmélet pszichológiai gyökereiről. Harmadrészt akár a művészet útjain, akár a tudomány eszközeivel itt a kozmikus tudat fokán: az örök transzcendencia felé keressük a választ a létezés végső kérdéseire, de... megértést célzó létezésünkben az egyetemest szubjektivizáljuk, ami annyit jelent, hogy a válasz a nagy kérdésekre itt van a kezünkben tartott... tárgy, akármilyen és gon-

dolzkodó szellemünk között, megismerő tevékenységünk eddig elsőnek tudott pillanata előtt, előtt, előtt.

Talán évmilliónyira, de itt van ennek a mintegy ötven centiméternyi távnak egyetlen fénysugarában, hogy csak az univerzalitás létráján a transzcendencia felé kapaszkodva válaszolható meg — tehát saját megismerésünk aktuálisan elsőnek tudott pillanatai elé, elé, elé kell látnunk. A hermeneutikának ez a próbálkozása többszörösen is... nos, egyelőre mondjuk így: paradox. Mert először is a megismerő alany és a tárgy között nincs közvetlen kapcsolat,<sup>12</sup> mert az csak az objektív gyakorlati megismerés szintjén élhet, és mert a megismerő személy, intellektuális lény, akaratától függetlenül, ha úgy tetszik, ez esetben éppen akaratára ellenére továbbsodródik saját kognitív tevékenységében, az pedig csak egyre közvetettebbé válik. Másodszor a közvetlen kapcsolat szintje az állati szint, és a személy hiába is maradna meg saját kognitív tevékenységének állati szintjén, messze a rá, tudatos lényre jellemző megismerési módozatoktól. Íme hát. Az értelemnek erőteljes távolodásra van szüksége ahhoz, hogy közeledjék a világhoz. Mégsem a paradoxont kell mindebben meglátnunk, mert egyfelől saját anyagi végességünket, melyből semmilyen csellel nem tudunk kilépni, csak a szellemi út íveli át, az objektumig — „világ” — csalogató szellemi út pedig végtelen, ami egyenlő (lehet) azzal is, hogy köztünk és a tárgy között nincs kapcsolat. Másfelől a szellemi végtelen szakadékát magába rántja, és így a kapcsolatot megmenti az anyag végességében szükségszerűen létrejövő anyagi érintkezés: ez adja és tartja fenn az ember és világ interakciójában a teljességgel közvetlen kapcsolatnak az illúzióját, és — ember és világ interakciójában elsősorban ez vagy csakis ez érzékelhető. Az egyensúly, a szellemi végtelen és a kéjesen konkrét anyagi közelség, a végletes önmagunkba zárttság és a teljes nyitás egyensúlya. Faustusi létünk türelmetes egyensúlya.

## Jegyzetek

1. Ulric Neisser: *Megismerés és valóság*. Gondolat Könyvkiadó. Bp., 1984. 112.

2. Az „oszténzív” terminus a latin 'ostendo, -ere' (mutat, bemutat, kiállít) igéből ered; a logikai-filozófiai irodalomba W.E. Johnson vezette be 1921-ben. Később átvette és elemezte Bertrand Russell (*Human Knowledge*. 1948), W.O. Quine és mások.

3. Mindez az értelmi absztrahálás belső, elemi körére érvényes, a közvetlen tapasztalatokkal szerzett ismeretekre. Erre a szintre materializálunk-antropomorfizálunk-képszerűsítünk minden megismerésünk körein kívüli, túli, transzcendens vagy képzeletbeli tényezőt.

4. R.T. De George: *The Philosopher's Guide to Sources, Research Tools Professional Life and Related Fields*. Regent Press of Kansas, Lawrence, 1980. Lásd még: A. Marga: *Cunoaștere și sens*. Editura Politică, Buc., 1981.

5. „Regény”, „elbeszélés”, „novella”, fogjuk majd mondani.

6. Vö. Cornel Popa: *Teoria cunoașterii*. Editura Științifică, Buc., 1972. 30-33.

7. Lásd a természeti népek absztrahálásmódját.

8. Kísérlet: három kísérleti személynek, egy csehnek, egy lengyelnek és egy franciának három koppantást kellett meghallgatnia, melyek erősségét komputer szabályozta egyenlőre. Ezután megkérdezték őket, szerintük melyik volt a leg-erősebb. A cseh azt felelte, hogy az első — a cseh nyelvben mindig az első szótagra esik a hangsúly —, a lengyel szerint a második volt az — a lengyelben mindig az utolsó előtti szótag hangsúlyos —, a francia pedig az utolsót hallotta annak — a franciában az utolsó szótagon a nyomaték. Hát ennyire a saját anyanyelvünkön gondolkodunk.

9. Edward T. Hall kiterjeszti ezt a kiszolgáltatottságot az egész kultúrára. Lásd: *Rejtett dimenziók*. Gondolat, Bp., 1987.

10. Lásd például a Planck-állandót:  $6,626\ 176 \cdot 10^{-34}$  Js, mely az anyagi világ megismerhetőségének alsó határát jelenti.

11. A kapacitást szándékosan nem említettük itt, Ulric Neisser erről így ír: „Az agy neuronok millióiból épül fel, melyek egymással elképzelhetetlenül bonyolult kapcsolatokban vannak. Ki tudná megmondani, hogy milyen magas lehet az a korlát vagy küszöb, amelyet egy ilyen mechanizmus felállít? Senki nem bizonyította még, hogy a szelektív figyelem tényei egyáltalán kapcsolatban lennének az agy valóságos kapacitásával, amennyiben az utóbbi egyáltalán létezik. Valójában egyetlen pszichológiai ténynek sincs semmi köze az egész agy méretéhez. Ellentétben a népszerű elképzeléssel, nincs egy nagy kérgi raktárunk, melyet a túlszűfolttság veszélyeztetne. A hosszú idejű emlékezetnek például nincsenek mennyiségi korlátai; folytathatjuk az ismerkedést új emberekkel, új nyelvek tanulását és új környezetek felfedezését mindaddig, amíg csak hajlaimaink és energiáink azt engedik. Hasonlóképpen nincs fiziológiailag vagy matematikailag megállapított korlátja annak, hogy mennyi információt vagyunk képesek egyszerre felvenni.” Ulric Neisser: *I.m.* 101—102.

12. Karl Robert Bultmann volt az, aki rámutatott a kettő „életviszonyának” szükségességére. Lásd: *Mi a hermeneutika?* Medvetánc, 1986. 2—3. Azonban...

## Rendteremtő képzelet az apokaliptikában

### 1. Látomások és kinyilatkoztatások

Az Újszövetség utolsó könyve a Károli Gáspár magyar Biblia-fordításában a „*János Apostolnak mennyei jelenésekről való könyve*” címet viseli. A „jelenések” a korabeli magyar nyelvben a mai „látomások” fogalmát fedte. Az eredeti görög szövegnek nincsen címe, a szerző a következő szavakkal vezeti be a könyvet: „Apokalypsis Jésou Khristou, hén edóken autó hó theós” (Károli: „Jézus Krisztus kijelentése, melyet Isten adott neki”). A fordító, azzal, hogy címet adott a könyvnek, egyben szerencsés módon a műfajt is meghatározta: jelenések, azaz látomás(irat)ok. Székely István ezt a műfajt látomásirodalomnak nevezi, és a jelképes költészet legmagasabb fokának tekinti.<sup>1</sup> Valóban, de nemcsak a legmagasabb fok, hanem a legősibb műfaj is. Ugyancsak Székely István jegyzi meg, hogy „kinyilatkoztatás alakjába öltöztetett [...] látomásokból álló tanköltemény”.<sup>2</sup> A kijelentés akár meg is fordítható: látomások által megjelenített kinyilatkoztatás. Kinyilatkoztatás és látomás egymástól el nem választható, ahogyan szó (ige, jel) és kép összetartozik. A kinyilatkoztatás (szó) látomásokban (képekben) jelenik meg, a látomások a kinyilatkoztatásban jutnak érvényre. Ezért a látomásos kinyilatkoztatás nemcsak hogy a jelképes költészet legmagasabb foka (a látomásirodalom egészen máig megőrzött bizonyos kinyilatkoztatásszerű jellegét) és a legősibb műfaj — de egyben az egyedüli hiteles közlésmód. A mai ember számára ez nem nyilvánvaló — a *Jelenések*-beli Emberfia, a Fenevadak, Ezékiel vagy Dániel víziói groteszknak és érthetetlennek bizonyulnak — logikája tiltakozik ezeknek a képeknek a befogadása, azaz hitelessége ellen. Az archaikus embernek, azonban, ez jelentette az egyetlen hiteles módját a Kimondhatatlan (transzcendencia, Rend, Törvény) kimondásának, a tudás átadásának. Ahogyan gondolkodása képi gondolkodás — „látáslogika” —, érthető, hogy a világra vonatkozó tudása képekben jelent meg (világkép, világnézet).

Természetesen, ez nem azt jelenti, hogy képei azonosak lettek volna az általuk láttatott dolgokkal. A látomások a Láthatatlannak képekben való megjelenítései. Ma ezt úgy mondanánk, hogy a jel nem azonos a jelölttel — csak jelöli azt. A nyelv esetében (kevés kivételtől eltekintve) a jel és a jelölt között önkényes a kapcsolat. A képi gondolkodás vagy látáslogika összefüggésekben szemlélte a világot, és ezek az összefüggések semmi esetre sem önkényesek. A valóságsszintek elemei közötti összefüggések az egymásramutató (egymásrautató)

megegyezések alapján váltak világossá. Ez nem prelogikus gondolkozás, hanem igenis logika, csak épp a racionális logikától eltérő, más logika: „az archaikus emberiség az analógiás logika szerint gondolkozott. Az őskorban a gondolkodás alapművelete a megegyezések felismerése volt”.

A mai racionális logika részére az apokaliptika (a kinyilatkoztatások) szimbólumvilága idegen, a képek csak értelmezés által válnak világossá. A szimbólumok helyes értéséhez először az analógiás logikát kell megérteni, hiszen elsődlegesen az hozta létre őket. Az analógiás logika megfeleltetésekben való gondolkodása nem ésszerű következtetések útján jutott el a dolgok közötti összefüggések felismeréséhez. A megfelelések felismerése az intuíción alapul, amely képes a lényegi megegyezéseket spontán módon megvilágítani. Az intuíció, mint a dolgok mélyére való látás, nem szándékos gondolkozás eredménye, hanem — mint Jung kiemeli — önkéntelen esemény, ösztönszerű, az érzékeléshez hasonlóan, nem döntési aktuson múlik, inkább belső és külső körülményektől függ. A döntési aktus racionális, azaz rendező funkcióval bír, míg az intuíció irracionális, azaz érzékelő funkciójú. Az analógiás logikában a rendező szerepet az imagináció tölti be.

Az imagináció egyszerre látás és kivetítés (vízió és projekció). Egyrészt a megfelelések felismerésén alapuló belátás, másrészt ebből a belátásból kiinduló teremő képzelet. Az imagináció analógiákban lát és szimbólumokat vetít. Az analógia azt jelenti, hogy két dolog között az összefüggés a megfelelésen alapul. A szimbólum a rejtett összefüggés által valamely láthatatlan képi megjelenítése, azaz láthatóvá tétele.

Az analógia nem metafora, a szimbólum sem az. Hamvas Béla kifejti, hogy az újkori ember tévedésbe esik, amikor feltételezi, hogy valamely költői képben a megfeleltetett dolgok közötti kapcsolat önkényes. A különböző elemek közti megfelelések megegyezéseken alapulnak. Nem csupán hasonlóságokról van szó (azokról is), hanem lényegi megegyezésekről, ám a megegyezés nem azonosság, hanem egylényegűséget jelent. Az analógiák, de a szimbólumok is ezeknek a megegyezéseknek az alapján állanak. A kinyilatkoztatások látomásai ilyen analógiák és szimbólumok. A kinyilatkoztatás, az apokalipszis a kozmosz rendjének a felfedése, az abba való beavatás. A beavatás a képi gondolkodású archaikus ember számára az imagináció által volt lehetséges. A beavatás nem racionális megértetés, hanem *megmutatás* — képek felmutatása, felfedés általi láttatás. Ezért a kinyilatkoztatás nemcsak a rejtett megnyilatkozása, hanem a szem kinyilatkoztatása, látásra való felnyitása. A metafizikai tradíció beszél a „harmadik szem”-ről — a homlok közepén (figyelem: ez is szimbólum!) —, amely a túlvilágban, azaz a magasabb realitássférában látott. A harmadik szem a tökéletes bölcsesség, a mindenttudás (*a* tudás) jele — azaz a beavatottságé, a

megvilágosultságé, de eredendően minden ember rendelkezik vele, csakhogy épp nem lát. Ennek a szemnek a felnyitása a beavatás, a kinyilatkoztatás — a harmadik szemnek a vakság alóli feloldása, a láttatás. A harmadik szem megfeleltethető a képzetnek, az imaginációnak. Az imagináció segítségével a realitás (kozmosz) elemei közötti összefüggések világossá válnak. Az analógiás megfeleltetések fényt derítenek a lényegi összefüggésekre. A teremtő képzet a felismert lényegi megegyezéseket — az analógiákat — képekben vetítette ki. A kivetített képek a szimbólumok.

Az imagináció képeket (szimbólumokat) teremt, és ezeket a képeket az analógiás logikának megfelelően: *megfeleltetésekkel* ősképek köré rendezi. Az ősképek az archetípusok, a képek (szimbólumok) ezeknek az ősképeknek az analóg változatai, ahogyan a színek a fény variánsai. Egy-egy archetípus vonatkozásaitól függően megszámlálhatatlan szimbólummá bomlik ki. A szimbólumok szabályos rendbe szerveződnek az ősképek köré, de nem szorulnak merev határok közé, hanem — ugyancsak megfeleléses alapon — folyékonyan áttűnnek egy szférából más (akár több) szférába. Az imagináció tehát nemcsak teremt-kivetíti a képeket, de rendbe is szervezi őket a realitás rendjének mintájára.

A kinyilatkoztatások látomásai azért működtek oly elevenen, mert a képek *megfeleltek* a valóságnak. A jelenések a Rend képzetét közvetítették, lévén, hogy maguk is rendbe szerveződtek: a megfelelések rendjébe. Ma egymásra vonatkozásuk mikéntje és miértje nehezen fölfogható, mert nem a ráció, hanem az intuíció és az imagináció ismerte fel és teremtette az összefüggéseket. Az összefüggések az elemek, a Kozmosz (Rend) időbeli és térbeli vonatkozásai között a *megfeleltetések rendjén* alapultak.

Elég egyetlen mondatot figyelembe venni ahhoz, hogy meggyőződhesünk, mennyire élő és kreatív módon működött az analógiás logika, az imagináció megfeleltetési világképe. Ez a mondat évezredekken keresztül — egész az újkorig — alapaxiómaként határozta meg a nyugati ember világra való reflexióját: „Quod est inferius, est sicut quod est superius, et quod est superius, est sicut quod est inferius.” Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van — írja a Tabula Smaragdina. Hermész Trismegisztoosz többezer éves kijelentése a racionális logikával nehezen értelmezhető, ám az őskori ember számára természetes volt, hogy kétszintes világában — ami itt van (a földön), az megfelel annak, ami túl van (az égben, a túlvilágon). Az anyagi világ (phüszika) elemei, történései megfeleltethetőek a szellemi szféra (meta ta phüszika) világából való dolgokkal. A mikrokozmosz hasonul a makrokozmoszhoz, hiszen gondolkodásukban elevenen élt még a világ eredeti egysége („hen panta einai”). A rend törvényei egységesen kormányozzák

a világot — a mikro- és makrokozmosz a Kozmosz ugyanazon szabályainak alapján működik. Ma úgy lehet érte(lmez)ni, hogy az egyénben lejátszódó „folyamatok” megegyeznek a társadalom szintjén végbemenő dolgokkal, vagy, ami a fizikában nyilvánvaló: az atom és az univerzum azonos törvényszerűségeknek van alávetve. Legcélszerűbb azonban, ha a jungi pszichológia forradalmi felismeréséhez fordulunk, ami egyúttal közelebb visz a hermetikus kijelentés lényegéhez. Az álmok vizsgálata az orvosi pszichiátria területét messze meghaladó *lélektani* összefüggések felfedezéséhez vezetett, az eredmény fényt vet a mítoszok, a vallás, a tradíció számos, a racionális gondolkodású mai ember számára homályos elemére. Többszörösen áttételes összefüggések váltak világossá, amik a hermészi axióma megfogalmazásában a következőképpen írhatók le: ami a tudatban van (ami fent van), megfelel annak, ami a tudatalatti-ban/tudattalanban van (ami lent van) — személy és közösség esetében egyaránt. Ugyanígy, ami a személy tudattalanjában van (ami fent van), analóg azzal, ami a közösség tudattalanjában (kollektív tudatalatti) van (ami lent van). Ami a külvilágban történik, megfelelő folyamatokat generál az emberi lélekben. A valóság dolgai megfelelnek az álmok (és látomások) képcinek, a képzelet és a realitás a hasonlóságok (megfelelések) révén fedi egymást. A realitás és az imagináció a szimbólumok, az archetípusok képein keresztül érintkezik egymással.

Az apokaliptika látomásos képnyelvének helyes értéséhez ez a kiindulópont elengedhetetlenül szükséges. A kinyilatkoztatások világképe a kozmikus rendnek az imagináció megfeleltetése által való leképzése.

Nem szabad elfelejteni, hogy az imagináció, mely a képeket teremti, az intuícióra támaszkodik, ami elsődlegesen az egyéni és kollektív tudatalatti érzékszerve, és sokkal közvetlenebb kapcsolatban áll a realitással, mint a ráció, ami objektív működéséhez és absztraktivitásához eleve távolságtartóan kell viszonyuljon a világhoz. Nyilvánvaló, hogy ebből adódóan az imagináció világképe sokban eltér a ráció által létrehozottól. A képzelet által kivetített képek szimbólumrendszere feltűnő, ám egyszersmind természetes módon az egész földkerekségen egységes jellegű világképet, vagy magasabb fokon: világnézetet hozott létre, ami a mítoszokban rögzült (a képi gondolkodást — azaz az analógiás logikát — mítikus gondolkodásnak is nevezik). A legelső írásművek a mítoszok. A mítoszok egyszerre kinyilatkoztatások és látomások (jelképeség), bennük valósul meg először szó és kép egysége (írásban). Az archaikus ember számára a mítosz kinyilatkoztatás. A kinyilatkoztatás a Titok felfedése, beavatta a természet rendjének szentségébe, *a világ rejtett értelmének láthatóvá tétele*. A le- és megírt mítoszok szent szövegek. Már jóval az írás megjelenése előtt a *szent hagyományt* alkották, az embernek szüksége volt a kinyilatkoz-



tatásokra a primordiális tudás (termé-szetes tudás) elveszte után. Akkor szájha-gyomány útján terjedtek (beszédmű), a beavatás szóbeli közlés (kinyilatkoztatás) által történt — még az írás megjelenése után is nagyon sokáig. Ugyanezt a célt szolgálták a rítusok is — a mítoszokkal egylényegű, azokat kiegészítő beavatási, kinyilatkoztatási formák voltak. Közös lényegük a láttatás, a „rejtett” képek általi megvilágítása, transzparenssé (átláthatóvá) tétele.

Ilyen értelemben nemcsak a profétika meg a kimondott apokalipszisek minősülnek kinyilatkoztatásnak, de már az első, a legkorábbi írások, a mítoszok is azok. Így a látomásirodalom magában rejt minden későbbi irodalmi forma ősképet, ahogy minden gondolkodás őstípusa a képi gondolkodás, a látás logikája. A mítosz a Rend imagináció általi kivetítése, a láthatatlannak a láthatóval való ábrázolása. A mítosz a tudás mondása, elmondhatósága. Ebben az értelemben: az *ösbölcselet*. *Mai fogalmakkal* egyszerre jelent tudományt, vallást, költészetet. A vallás a tudást elvesztett embernek a viszonyulása a szakrális rendhez, a költészet a szakrális rend (jel)képek (látomások) általi kinyilatkoztatása, a tudomány a szakrális rendnek a beavatottság révén való ismerete. Mindez együtt — és csakis együtt! — a bölcsesség. A bölcselet-irodalom (görög filozófia, i.e. V. század) fogalmi kifejezésmódja előtt a látomások képezték a bölcsesség nyelvét (képnely). Szörényi Andor, a Teremtés Könyvéről írva, kijelenti: „Aki csak egy kicsit is ismeri a keleti [tulajdonképpen: archaikus — s. m.] ember képes beszédét, s az absztrakt fogalmakat és tanításokat is konkrét formában előadó és ábrázoló kifejezési módját, az rögtön megérti, hogy ebben az elbeszélésben szó sem lehet szorosan vett történelemtől, de természettudományos leírásról sem.”<sup>3</sup> Székely István pedig azt állítja, hogy „a nagy klasszikus Apokalipszisoknak (kinyilatkoztatásoknak) sokkal komolyabb célja van, tudniillik a természetben [...] rejlő nagy igazságokat keresni s ezáltal az illető kornak megfelelő természet-tudományi, filozófiai, valláserkölcsei és történetbölcseleti világnézetet nyújtani.”<sup>4</sup> Ez a két mondat minden mítoszra, minden kinyilatkoztatásra érvényes. Az idézetekkel egy olyan tényt kívántam hangsúlyozni, amelynek megértése a mai ember számára nem túl egyszerű. A fogalmi gondolkodásban túlbonyolódott, és racionalitására hivatkozva alaptalanul magabiztossá vált újkor — csodálja bár, vagy kinevesse — mindenképp értetlenül áll a mitikus látomások előtt, s nem veszi észre, hogy maga válik nevetségessé, feltételezvé, hogy a jelképes látomásokat a régi ember szó szerint értette. Jellemző, hogy nemcsak a mítoszok látomásai idegenek számára, de saját hallucinatív víziói is a betegség gyanúját keltik benne. Jung visszaemlékezik, hogy terápiás gyakorlata során „Nemegyszer kerestek fel olyan iskolázott és intelligens emberek, akiknek megrázóan különös álmaik, fantáziáik, sőt látásaik voltak. Feltételezték, hogy senki, aki szilárd lelki talajon áll, nem szenved ilyenektől, és bárki akinek vízió-

ja van, beteg.”<sup>5</sup> A racionalitására büszke ezredvégi ember borzong az olyan dolgoktól, melyeket „józan ésszel” nem lehet megmagyarázni — olyannyira, hogy inkább létezésüket is tagadja. A pszichiátria hatására a jelenkorban még teológiai körökben is felvetődött az apokaliptikus látnokok, próféták patológiás voltának kérdése.<sup>6</sup>

Az archaikus ember sem józan eszét, sem a látomások valóságát nem vonta kétségbe. Való igaz, hogy a látomások több esetben valamely ekstatisztikus állapotban születtek (mely állapot nyilván kedvező az intuíció és imagináció szabad működésének) de ezt egyértelműen isteni sugalmazásnak tekintették, leggyakrabban maguk idézvéen elő az önkívületet. De, mint ugyancsak Jung jegyzi meg, sok olyan kép (látomás, szimbólum) van, amelyek természetükben és eredetükben nem egyéniek, hanem olyan „kollektív képmások” (archetípusok), amelyek ősrégi álmokból és alkotó fantáziából (imaginációból) származnak<sup>7</sup> — és ugyanúgy isteni eredetűek, mint a megszállottak szent víziói.

Ezeken a látomásokon alapul a kinyilatkoztatások hitelessége és érthetősége a képi gondolkodású ősi ember számára. Hamvas szerint az, aki az újkori gondolkodásból indul ki, az archaikus gondolkodást és annak jelképeit nem értheti meg, de ugyanakkor gyanútlanáságnak, sőt egyenesen rosszhiszeműségnek könyveli el, ha valaki az őskori műveket jelen században oly értelemben kísérelné megmagyarázni, ahogyan azokat leírták és értették keletkezésük és élő működésük idején. Ennek ellenére „az őskori műveket kommentálni mégis nemcsak gondolatilag érdekes, hanem azokat újra kommentálni kell”.<sup>8</sup>

## 2. Tér és idő a kinyilatkoztatásokban

Minden mítosz kinyilatkoztatás, és minden kinyilatkoztatás mítosz is. Tulajdonképpen mindkettő a Világ (és túlvilág) megértését, az abban való tájékozódást szolgálja. Térkép, de időkép is — világ- és időszemlélet. A kinyilatkoztatás a világra, a *bennünk* lévő világra, a világban való létezésre vonatkozó tudást közvetíti — életrendet nyújt.

A legősbibb mítoszok egyszerre időbeli és térbeli kinyilatkoztatások. A bennünk megjelenő világfolyamat szent idő, a világ maga pedig szakrális tér. Hiányzik belőle a profán, mint alkotóelem, tehát minden, ami történik — és bárhol történik, még az emberi szférában is — szent, mert a rendből fakad (vagy a káoszból — de az is a rend eleme). Az ősmítoszokban megjelenő világ még egységes, együtt van benne a teremtés (kozmogónia, theogónia, antropogónia) és a pusztulás (vég), a történet és a világfolyamat körforgása, a fenn és a lenn, a négy égtáj és a közép; az istenek (hatalmak), emberek és démonok között még nem lényegi, hanem csak minőségi különbség van. Ez a Kozmosz: az Egy és a

sok harmonikus egysége. A fenn és a lenn, az isteni és emberi, a kezdet és a vég, az esetleges és az örök(kön ismétlődő) egylényegű. A Világkirály korszakának mítoszai, pontosabban mítosza — mert mind ugyanarról szólnak, a különbségek és változatok az utólagos lejegyzések, a népek divergens sorsalakulásának következményei. Ha csak látomások, képek formájában is, de őrizi(k) az aranykori tudás töredékeit. Tér és idő együtt van bennük, tudnak a kétszintű valóságról, az aranykor (idő) és a paradicsom (tér) (a kettő egylényegű) elvesztéről, de ugyanakkor az örök visszatérésről is.

Az egységes kinyilatkoztatás szétválása időbeli (történeti) és térbeli (kozmosz) mítoszokra a bábeli korszakban (tudniillik a városforradalom és elidegenedés kezdetekor) indult meg.<sup>9</sup> Akkor vált bizonyossággá az eredeti tudás elveszte, pótolhatatlansága, akkor erősödött meg az egyszerűség fogalma. A szakadás nemcsak műfajilag érintette a kinyilatkoztatás látomásos irodalmát, de egységében és lényegében bontotta meg azt. Idő és tér egylényegűsége megszűnt, a túlvilág és a fizikai világ közt áthidalhatatlan szakadék nyílt, isteni és emberi különbsége *lényegivé* mélyült, ember és világ egymástól eltávolodott, az aranykorral való kapcsolat megszakadt. Ekkor vált tragikussá a bűnbeesés mítosza, mert általa az ember a rendből kiesett, halhatatlanságát és tudását elvesztette. Az elveszett dolgok visszahozhatatlansága az egyszerűség érzését a végsőkéig felfokozta. Egyszerivé váltak a királyok és a hősök is, legfeljebb halhatatlanokká.

Szétvált tehát az idő és a tér mitológiája. Az előbbi teremtetést, a bűnbeesést, a (megelőző) világpusztulást, az isteni és emberi történelmet, a világfolyamat körforgását, a korszakok váltakozását írja le, a múlt, a jelen, a jövő titkait, az idő törvényszerűségeit fedi fel; az utóbbi valamely szent ember, hős vagy hősök — mindenképp kiválasztott utazása által mutatja meg a világot és a túlvilágot. A *kronológiai mítoszok* hangsúlyozottabban dramatikus jelleggel bírnak, míg a *topikus mítoszok* inkább epikusak.

Székely István kitűnő meghatározását adja az apokalipszisnek (kinyilatkoztatásnak): látomásköltemény vagy látomásdráma.<sup>10</sup> E fogalmak megfeleltethetőek az *epikus mítoszoknak* (eposzoknak) és a dramatikus *történeti mítoszoknak*. Nem szabad elfelejteni, hogy egyként az őskinyilatkoztatásban gyökereznek, és szétválásuk nem jelent szigorú elhatárolódást, mindkét műfaj megőrzvén a másikból bizonyos vonatkozásokat, így az eposzok őriznek némelyes történeti jelleget is, a mitikus történelem sincs híjával a kozmográfiái elemeknek. A fenti megjegyzés figyelembevételével, bizonyos sajátosságok alapján megkísérrelhetjük fölvázolni a két irányultságból elágazó műfaji alaptípusokat<sup>11</sup>, anélkül, hogy — ismétlően hangsúlyozom — merev osztályozást állítanánk fel, hiszen

egymás elemei kölcsönösen át meg áthatják a különböző írás- vagy beszédműveket.

Az alap, amiből ki kell indulni, az ősmítosz, az őskinyilatkoztatás. Tiszta formájában ma már nem feltalálható, lenyomata azonban világosan felismerhető a korai Egyiptom, Sumér és Akkád mitológiájában, a kínai univerzizmus világképében, a Védák alaprétegében, Közép-Amerika és az Andok Kolumbusz előtti nagy műveltségeinek mítoszaiban, a mai primitív kultúrák meséiben és rítusai-ban. Jellemzőit fentebb már ismertettem, itt nem térek ki részletesebben.

Az írás megjelenésével egy időben, lejegyzésük nyomán indult meg differenciálódásuk is. Ekkor, és még sokáig (évezredekig) vallásos irodalomként éltek a kinyilatkoztatások. A fent említett mitológiák (a primitívek kivételével) már magukon hordozzák az elkülönülés jeleit. Az egyetemesen elterjedt Nap- és csillagmítoszok (*asztrológiai mítoszok*), kozmogóniák, özönvíz-történetek, a bűnbeesés-tragédiák változón, hol dramatikus, hol epikus köntösben jelennek meg. A teremtés és a bűnbeesés történetei inkább drámaiak, míg az özönvízhősök vagy az alapítók tettei epikus keretek közt bontakoznak ki. Bár az összefüggések még nagyon erősek, egyikben a történetiség kap nagyobb hangsúlyt a kontrasztív erők (vagy világok) konfliktusai által, az eposzok a tér képei, ben-nük a hős(ök) utazása(i) és megpróbáltatásai metszetképet nyújtanak a világról, a kozmográfiai jelleg válik itt meghatározóvá. Sumérben egymás mellett létezik a kozmo- és theogóniai *Enuma elis* meg a *Gilgames* eposz, Egyiptomban a *Tehén könyve* és a *Pert-em-heru*, Indiában az isteni történelem és *Manu mítosza*... Lényegük még megegyező, de formáik már különböznek. A *kozomográfiai mítoszokban* a túlvilág és az innenvilág átjárható: istenek, félisteni hősök, kiválasztott emberek járnak be, vagy hordoztatnak körbe az alvilág, a föld és az ég tájain. Az utazások és megpróbáltatások a beavatás eszközei, nemcsak a résztvevő(k) — esetenként elszenvedők — számára, de a kinyilatkoztatás révén adott közö-ségnek is. Ebből az őstípusból bontakozott ki a túlvilágirodalom és az utazás-beavatás-eposzok külön műfaja.

A túlvilág-irodalom elsődlegesen maga is beavatás. Nem annyira történet jellegű, inkább vallásos bölcelet, tulajdonképpen lélekvezető. Legsajátosabb példái a *halottaskönyvek*, melyek amolyan túlvilági kalauzként szolgálnak. Nem egyszerűen leírások, de útmutató tanácsok a léleknek már az evilágban, hogy a túlvilágon eligazodjon és cselekedetei helyesek legyenek. Ilyen a *Pert-em-heru* (egyiptomi halottaskönyv), a *Bardo Thödol* (tibeti halottaskönyv) vagy az indiai halottaskönyv. E könyvekben a túlvilág nem pokol vagy menny, hanem más valóságszint, a halál pedig, átmeneti állapot a földi életből a felfokozott létbe, ahol az evilágbeli életvitel alapján ítéltetik meg a lélek — éppen ezért a

halottaskönyv nemcsak túlvilági kalauz, de már az innenre is vonatkozó, életrendet nyújtó kinyilatkoztatás

Későbbi fejlemény — az apokaliptika virágzó korszakából (i.e. III.— i.sz. III. század) — a Székely István által *túlvilági apokalipszisnek* nevezett műfaj, amely hangsúlyozottabban látomásos jellegű. A beavatás itt mindig személyhez kötődik, azaz egy kiválasztott személy elragadtatása és a túlvilágon való körbehordozása által nyer az olvasó betekintést a másvilág titkaiba. A kiválasztott személy általában a szerző, vagy pontosabban, amint az az apokaliptikában bevett szokás, a szerző — hogy hitelesebbé tegye írását — él a kiválasztott (próféta, pátriárka, bölcs) nevével. A túlvilág immár nem egyszerűen magasabb valóságsszint, hanem erősen differenciálódott többszintes alvilágra és mennyekre, ami feltárul a kiválasztottnak. Nemcsak a helyek és azok természetének érzékletes leírásai, de az ott lakó szellemi vagy démoni lények hierarchikus rendjének megmutatkozása is. Ilyen művek főként a zsidó és a keresztény apokaliptikában találhatók, de a zoroasztriánus (perzsa) és iszlám vallásos irodalomból sem hiányoznak. Jellemző példaként kiemelhető Hénokh apokalipszisének első könyve, Péter apokalipszise, Pál apokalipszise, a Nikodémus evangélium (mind apokrifek<sup>12</sup>), a perzsa „patrisztikában” ilyen az Arda-i Wiraf égi és alvilági utazása.<sup>13</sup> Ide sorolható végtére az apokaliptikus irodalom csúcsa, a középkor — talán legszebb — szépirodalmi alkotása: Dante Alighieri *Commedia Divinája*. Ez a műfaj (akárcsak a többi is) gyökereiben és hatásaiban szorosan kapcsolódik más jellegű művekhez: túlvilágképe a kozmikus utazások és a babiloni asztrológiai világszerkezet leírásaiból, szellem- és démonhierarchiája a régibb könyvek angyaltanából táplálkozik. Nemcsak önálló műfajként létezik, hanem szerves része *kozmosz apokalipsziseknek*, utazás-eposzoknak, esetenként történeti jelleggel is bír (pl. Hénokh apokalipszise) vagy épp történeti és/vagy *világvégi apokalipszisekbe* épül be szerves elemként. Évezredekre meghatározta (tulajdonképpen máig) a nyugati vallások (párszi, zsidó, keresztény, muszlim) menny-, pokol- és tisztító-tűz-képét.

A kozmikus apokalipszisek, mint előzményei a túlvilágkinyilatkoztatásoknak, de úgy is, mint párhuzamos variánsai vagy későbbi magukban-foglalói — a másvilágot a Világ szerkezeti elemeként tárják fel. Ehhez a műfajhoz nemcsak kimondott apokalipszisek tartoznak, de minden olyan mű, amely beavat a világszerkezet titkaiba. A beavatás, akárcsak a korábban említett műfajoknál, szinte minden esetben egy kiválasztott (hős) utazásának és/vagy látomásainak bemutatása révén valósul meg. Végül is éles határ sem a túlvilági kinyilatkoztatások, sem az utazás-eposzok irányába nem vonható: a tartalmi, alaki sajátosságok és motívumok áthatása összemosza a határokat, így lényegi szétválasztás nem, csakis megkülönböztetés lehetséges. Az utazót általában valamely felsőbb

szellemi hatalom, esetleg ős vezeti, vagy az tárja fel (mutatja meg) látomásokban a világ titkait: a lélekvezető (pszüchopomposz), aki, ha nem is kíséri végig, eligazítja útjain vagy jelenéseinek értésében. Kozmikus apokalipszisnek tekinthető a Hénokh apokalipszise egészében véve, az asztrológiai *nap-mítoszok*<sup>14</sup>, a *Gilgames* meg az *Odüsszeia*, ám még olyan immanens szépirodalmi alkotások is, mint *Szindbád* vagy *Gulliver utazásai* (azzal a megkötéssel, hogy irányultságukban másak, és ugyanilyen értelemben az utazás-eposzokhoz is sorolhatóak) se nélkülöznek bizonyos világfeltáró, kinyilatkoztatásszerű jelleget. Ezek a könyvek — amennyiben szentkönyvek (vagy legalábbis apokrifek) — lényegüket tekintve többek, mint egyszerű geo- és kozmográfiai leírások, útbaigazítások; a világszerkezetet azért tárják fel, hogy az általuk közvetített tudás révén a szakrális életrend térbeli dimenziói érvényre jussanak. Világosan látható ez az aspektus a primitív népek mítoszaitól a folklór mai mesekincséig húzódó világfa-motívumból. A világfa ugyanis világtengely, összeköti az alvilágot a földön át az éggel, megmászása tulajdonképpen kozmikus utazás, aminek révén olyan titkok, tárgyak birtokába jut a hős, általa pedig az emberek, melyek az életvitelre kihatnak, egészében meghatározzák azt. Analóg vagy épp kiegészítő motívum nemritkán a holdutazás és a föld alatti kalandozás — tulajdonképpen primitív variánsai, őstípusai és a népköltészetbe való későbbi átszűrődései a kozmikus apokalipsziseknek. Egyébként átmenetet és közös eredőt képeznek a kozmikus apokalipszisek és az utazás-eposzok között.

Az *utazás-eposzok* egyszerre ősfarmái és összefoglaló keretei az eddig tárgyalt műfajoknak, lévén az utazás egyetemesen beavatási rítus, világfeltáró jellege pedig önként adódik. Utazás-eposz nemcsak bizonyos hősök, kiválasztottak útjainak, megpróbáltatásainak, körbevezettetésének története, hanem a vándorlásmondák népeinek hányattatása és otthonratalálása is. De, mivel ez a műfaj minden kultúrában sokszorosan jelen van, számtalan változatban, feldolgozása több szempontból végbement — eltekintek példák sorolásától és a részletesebb tárgyalástól. Ehelyett inkább a műfajban megnyilvánuló térszemléletet kívánom röviden vázolni. A térbeli kinyilatkoztatások lényege, mint már említettem, nem pusztán kozmo- és/vagy geográfiai leírás, hanem az életternek a szakrális térben (rendben) való kijelölése, betájolása az életvitel rendjének szentesítése érdekében.

Amíg az ember *benne* élt a természetben, a Tér a maga teljességében, minden elemében, a szakrális tér volt, csorbitatlan homogén tér, és az Idővel együtt a Kozmosz (a Rend) egységét alkotta. A fokozatos elidegenedéssel a tér homogenitása megtört, bár szakralitása sokáig megmaradt. Legelőször a teljes valóság megbomlása kétszintes valóságra (phüszika — meta ta phüszika) a világnak innen- és túlvilágra való felosztását eredményezte (emberi és isteni szféra). Az

ég és a föld immár két külön világ. Később a tenger és a földalatti mélységek (abyssum) sötét titokzatossága újabb törést okozott, megteremtve az alvilág képzetét. A háromszintes: alvilág—föld—túlvilág tagolódás azonban még nem zárta el egymástól a különböző szférákat és lakóikat. Ez a tény a világok egységesen szakrális voltának köszönhető. Átjárhatóságukat az *axis mundi* (világtengely) biztosította, amely összekötötte a három(ba tört) világot; ennek a világtengelynek a nagyon érzékletes képe a világfa vagy a világhegy. Az *axis mundi* a centrumban állt, a világ köldökén keresztül húzódott. A centrum nem pontszerű hely, az a szent föld, a szent ország — azaz a csorbitatlan szakrális tér. Az az ember bölcsője, őshazája, ahol még bontatlan egységben élt az istenekkel: a paradicsom. Ezért téves az a leegyszerűsítő félreértés, miszerint a népek lakóhelyüket a világ köldökének (omphalos) tartják, az csak mása az igazi centrumnak<sup>15</sup> — szakrális ugyan, de szakralitása abból adódik, hogy fenntartja az ősi centrum emlékét és részben őrzi funkcióját, kapcsolatban áll a transzcendens világgal, renddé szervezi maga körül a teret, azaz „csak” funkcionális és geometriai középpont. Az igazi centrum a bűnbeesés következtében, az özönvízben elveszett, elsüllyedt, visszahúzódott elérhetetlen messzeségbe vagy magasságba. A középpont elvesztével a (földi) világ sikká laposodott, szétterült, intenzitása feloldódott, homogén szakralitása immanens homogenitásba ment át. A világok átjárhatósága megszűnt, véglegesen szétszakadtak, eltávolodtak egymástól. Ebben a korban kezdődnek az utazások, a vándorlások: az ember, az emberiség nem találja *helyét* a világban, azért, mert a centrum elveszett. Voltaképpen maga a centrum fogalma (képzet!) is ekkor születik, hiszen azelőtt a világnak nem centruma volt, hanem szentsége révén maga a világ volt a centrum. A szakrális világ, a paradicsom elveszte — a középpont elveszte. Ez indítja meg — közvetve vagy közvetlenül — az utazást. Az első utazók az özönvíz-hősök, és/vagy a világpusztulást túlélte maradék, az emberiség maradáka. A kényszerű vándorút az otthon, a *hely*, a középpont keresése a felismerhetetlenné tágult kietlenségben. Az otthonratalálás, az alapítás, mintegy új teremtés — a centrum kijelölése által a kaotikus tér rendezett világgá, kozmoszá válik. A Világkirály szent birodalma a Négy Égtáj és a Közép birodalma, elhelyezkedésétől és kiterjedésétől függetlenül újra szakrális tér, még ha kontinuitásában törések vannak is. A Világkirály uralmának elhalványulása után a középpont is elhalványult, és a tudással együtt sok lényeges dolog újra elveszett. Az emlékezet azonban nem aludt el, és az ember elindult az elveszett dolgok keresésére. Az utazás mindig keresés. Legyen az bármi, amit keresnek: tudás vagy halhatatlanság, új otthon vagy paradicsom, nap vagy aranyalma, az élet vize vagy a kedves, az aranygyapjú vagy a grál — tulajdonképpen mind a középponttal függ össze. Az igazi cél a rend visszaállítása és ezáltal az élet szentségének visszanyerése. A keresés fo-

lyamata révén vonul be a térbeli kinyilatkoztatásokba a történetiség. Háttérben ott húzódik a szabadítás, a visszaállítás, a megtalálás — voltaképp a megváltás motívuma. A középpont megtalálása a világban, végső soron az életben való eligazodást szolgálja. A tér rendezettsége folytán az élet rendezettsége is biztosítható.

A földi középpontnál is lényegesebb térszervező elem (elv) — tulajdonképp az „igazi” középpont — a *Nap*. A Nap maga is utazó (égi vándor) — folytonos mozgásban, végeredményben az idővel is kapcsolatban van, azaz nemcsak hogy kapcsolatban van, de időszervező elem: az időnek mint rendnek a centruma. Egyaránt Idő- és Térközéppont, mozgó volta ellenére és miatt. Útvonalának időbeli és térbeli szabályossága a Rend abszolút archéjává avatja. A Nap az egyedüli, aki kapcsolatban áll, sőt otthon van mindhárom világban (alvilág, föld, ég), összekötve azokat. Ám nemcsak a függőleges világszerkezet három szintjének közös eleme. A síkká szétterült földi világ térszerkezetének égi szervező elve. Útvonala hozta létre és határozza meg a föld kvadrális tértagolódását: a négy kardinális irányt. A négy irány: Kelet, Dél, Nyugat, Észak teszi lehetővé a földi térben (síkban) az eligazodást, a rendet.

Éppen így, a térnek renddé való szervezéséhez hasonlóan, a Nap az idő folyásában is rendet teremt. Ez a kérdés átvezet az időbeli kinyilatkoztatások vizsgálatához. Az Idő, a Térhez hasonlóan és azzal együtt a Kozmosz (a Rend) alkotóeleme. A Nap olyan értelemben szervező elve az időnek, hogy folytonosságát a szabályos váltakozás és ismétlődés által biztosítja. Az éjjel és a nappal, a száraz és az esős félév vagy a négy égtájnak megfelelő négy napszak, négy évszak felosztja az időt, de egyben — örökösen visszatérő körforgásukkal az idő szakrális egységét valósítják meg, ami önmagában véve *időtlenység*. Időtlenység mindaddig, amíg meg nem bontja az egyszerűség fogalma és a változás által meg nem jelenik a történet. A változás *nem* váltakozás. Ennek megvilágítására ismételten felemlítem azt aényt, hogy az eredeti ember, amíg a természetben benne élt, a kozmosznak része volt, addig számára, miként a tér is, az idő bontatlan egység volt. Az ismétlődő váltakozás, az örök körforgás az időtlenség (és nem örökkévalóság!) állapotát tartotta fenn. Az időtlenség szakrális homogenitásának a változás folyamata is része volt, *szerves* része, amennyiben az élővilágban észlelhető növekedés-kiteljesedés és romlás-előregedés folyamatára vonatkoztatható. Ám az ilyen jellegű folyamatok állandó ismétlődésük révén megegyeztek a Nap mozgásával, a sötét és a világosság váltakozásának örök körforgásával. Ahogyan ember, növény, állat élt — született, nőtt, kivirágzott, elsorvadt —, majd meghalt, úgy a nap, az év, a világ is felfénylett és előregedett, majd elmúlt. A növekvő-fogyó Hold, a fény és a sötétség, a rend és a káosz örökkön váltakozott. Mindez szent volt és *természetes*. A változás a váltakozás részét képezte.



A bűnbeeséssel — tehát az elidegenedéssel — az ember ebből a rendből, a szent időből magát kivonta. Az első lényegi változás, ami által a történet belép az időbe, pontosabban az időtlenséget idővé gombolyítja le — maga a bűnbeesés. Az első változás nyomában megindult az idő, az örök váltakozást felváltotta az örök változás. Az egység biztonságának helyébe a folytonos változás illékony-sága, múlandósága, bizonytalansága lépett. Ez a folytonos változás a történet: a feltűnő és eltűnő sokaság varázslata. A maya. A bűnbeesés nyomán az özönvíz már nem a rend káosza, hanem végzetes és végleges pusztulása a világnak, az emberiségnek. A paradicsom, az aranykor végleges elveszte. Azonban, az özönvíz után, a Világkirály révén még egyszer és a *történelemben* utoljára visszaállott a rend, vagy legalábbis annak tudása, életrend-alakító szerepe, és az idő is visszanyerte ideiglenesen szentségét.

Az *ősmítoszok*, ennek a kornak a mítoszai — bár időbeli kinyilatkoztatások (is) — nem történeti jellegűek, vagy legalábbis a történetiség csak másodlagos bennük. Még őrzik a szakrális időről, az örök körforgásról való tudást. A világfolyamat nem más, mint az évszakok természetes váltakozásának kozmikus mása, a „perfection des origines”-t<sup>16</sup> követő, egymást váltó aiónok (világkorszakok) fokozatos romlása nem igazi változás, mert elteltük után a világ elpusztul, majd újraszületik, és kezdődik előlről a körforgás, örökösen ismétlődve. Akár négy, akár tizenkét korszakról van szó, minden esetben megfeleltethetőek a nap- vagy holdév egy-egy szakának, hónapjának. Ezt az időszemléletet őrzik a *nap-mítoszok* az egész világon megegyező módon: India, Kína, Egyiptom, Babilon, a korai görögség, a kelták, a germánok, az urál-altáji népek, a Kolumbusz előtti Amerika és végül mindmáig sok primitív műveltség mítoszai és rítusai.

Csak a következő korszakban (Bábel — a városforradalom), midőn a tudás elveszett, állt be a fordulat: az időmítoszok történeti mítoszokká válása. Az elveszett aranykor helyébe az apokalipszis kora — a zavaros történelem lépett. Ekkor vált igazán tudatossá a bűnbeesés tragédiája, és az általa okozott veszteség. Eredményképpen létrejött az egyszerűség fogalma és az ok-okozati összefüggések béklyója, ami végérvényesen a történetiség medrébe terelte az időt. A bűnbeesés emlékezete és a zavar eluralkodása állította a figyelem fókuszpontjába a szembenállás elvét és ennek minden kivetülését, következményét. A lázadás, a harc, a jó és a rossz, az igazságosság, a morál, a sors mind az ellentét fogalmának kisugárzásai. Ettől kezdve az idő pusztán események, azaz harcok láncolatává vált, szakrális dimenziója háttérbe vonult.

A *történeti mítoszok*, mint az Iliász vagy a Mahabharata isteni és/vagy emberi háborúk krónikája, hősök tetteinek elbeszélései. Bár a két — épp említett — történet műfaji szempontból epikus jellegű, nagyon jól megfigyelhető a drá-

maiság előretörése. A drámaiság hangsúlyozott, egyenesen meghatározó jelenléte természetszerűleg következik az ellentétekben való gondolkozásból. Az első dráma a bűnbeesés, de az emberi képzelet magát a teremtet, a kezdeteket is dramatizálta, istenek és démoni erők (sárkányok, lázadó angyalok), a káosz és a rend elvének kozmikus összeecsapásaként értelmezve. Már a teremtés képzete is az idő átértelmezése, történetiesítése — tulajdonképpen beszűkítése, hiszen ilyen értelemben az idő, kezdetet kapván végessé válik, „az elején lezárul”.

A történetiesítés folyamata csak tovább erősödött a monoteizmus megjelenésével és kibontakozásával. Bár az isteni-démoni konfliktusok a régmúltba süllyedtek — úgymond lezárultak —, a történet drámája a legkevésbé sem ért véget. A történelem a földre szorult, ott folytatódott. Az emberi háborúk, a népek sorsa jelentősebbé vált az istenek ellenségeskedésénél (bár igazolásért, védelemért az ember még idefordult). Az élet zaklatottsága, a harcok bizonytalan kimenetele a figyelmet a jövő irányába fordította. A múlt és a jelen összefüggését értelmező ok-okozati (kauzális) gondolkozás mellé felzárkózott a teleológiai szemléletmód. Időszámításunk előtti első évezredre az időbeli kinyilatkoztatások új formát, új irányultságot kaptak: a látomásirodalomban megjelent a *jóslatirodalom*, a *profétika*. Eredetileg nem írott műfajként lép fel, hiszen a próféták, a nabik, a látnokok, a jósök szóban közvetítették a felsőbb hatalmak akaratát. Írásbeli hagyománya legerőteljesebben a zsidóságnál alakul ki, ahol a már tárgyalt történelmi és politikai szorítás hatására a vallásos megnyilatkozás szinte kizárólagos formájává tört elő. A profétika itt külön prófétai iskola fejlődéséhez kötődik, és hangsúlyozottan etikai jelleggel bír. A történelem, a győzelmek, de még inkább a sorozatos vereségek és katasztrofális elbukások immár nem(csak) az isteni igazságszolgáltatás eszközei, azaz büntetések vagy jutalmak, hanem a kiválasztott nép hűségének állandó *próbára tétele*, a végső felemelkedés ígértével. A zsidó profétikában kerül először felszínre a célelvű (teleologikus) történelemszemlélet — szoros összefüggésben a kiválasztottság-tudattal.

A történelmi próféciaák, habár más irányultsággal, más népeknél is elterjedtek írott formában, főleg a görögségnél, ahol Szibülla-könyvek vagy Szibüllinák<sup>17</sup> néven ismeretesek. A Szibülla-iratok a Delphói Jósda történelem-alakító tevékenységével párhuzamosan működtek. Székely István tanulmányában<sup>18</sup> kimutatja, hogy a korai Szibülla-könyvek tartalmuk és hangvételük szempontjából közel álltak a zsidó profétikához — jövendölések, intelmek, fenyegetések formájában nyilatkoztatták ki a jövő történelmet, ezért is váltak később a zsidó és keresztény közösségekben kedveltek, sőt mintájukra sorozatosan zsidó és keresztény Szibüllinák születtek és váltak széles körben használatossá. (Római Szibülla-iratok töredékei is maradtak fenn, ám ezeknél lényeges különbség, hogy inkább gyakorlati tanácsokat tartalmaznak az istenek megengesztelése-

sére, mintsem történelmi jövődöléseket.<sup>19)</sup> Székely István a zsidó profétikát, a pogány (görög) Szibülla-jóslatokat a *Történelmi apokalipszisek* gyűjtőneve alá rendeli. Bár a római birodalom bukása után nem igazán születtek kimondott történelmi apokalipszisek, a történelmi jövődölések hagyománya töretlenül folytatódott — akár a *Jelenések könyvének* szüntelen kommentálása (lásd Gioacchino da Fiore, Thomas Münzer, John Wyclif, stb.), akár hermetikus jóslatok (pl. Nostradamus jövődölései) formájában, de később (a reneszánsztól kezdve) állam- és történelembölcselet alakjában újjászülve megerősödött, utópiák (Morus, Bacon, Campanella, Marx...) és, immár a késő újkorban, antiutópiák meg dekadens hanyatlásméletek (válságirodalom) egész sorának adva életet. A szépirodalomban olyan alkotások fémjelzik a műfaj továbbélését, mint Milton *Elveszett paradicsoma* vagy Madáchnak *Az ember tragédiája*, melyek a múlt felmutatása mellett az emberi jövőre is reflektálnak — közvetve vagy közvetlenül. Ez a hagyomány a világvégi apokalipszisekkel keveredve, de tiszta formában is, máig eleven ütdörét képezi a történelembölcseletnek.<sup>20</sup>

A *világvégi apokalipszisek* az időbeli kinyilatkoztatások látomásirodalmának művészi megfogalmazás és nyelvi intenzitás szempontjából egyaránt a csúcst képviselik. Általuk az időszemléletben újabb lényegi fordulat következik be: az idő, mint történelmi folyamat a jövő valamely pontján végleg lezárul (megszakad), és ezzel a világfolyamat — a teremttéssel kezdődően és a világpusztulással befejeződően — teljesen határok közé szorul. A világvége után az örökkévalóság következik, ami időként már *nem* értelmezhető, mert nem folyamat, hanem állapot. A világvégi apokalipszisek tulajdonképpen a „par excellence” apokalipszisek, lévén, hogy a tudományos közgondolkodásban az apokalipszis fogalma (félreértésként) a katasztrofális világpusztulással összenőtt. Az eredetileg kinyilatkoztatást jelölő szó az eszkatologikus történelemszemlélet jelölőjévé csúszott át.

Az inkább profán (emberi vonatkozású) célelvűséggel jellemezhető történeti apokaliptikában már felbukkan a megváltó képe, mintegy előre jelezvén az eszkatológiába átforduló szemléletváltást, ám egyelőre — a zsidóság körében — még csak „nemzeti”-politikai messiásvárás színe alatt. Az isteni Megváltó képzetének megerősödését a zsidó „nemzeti” messiás várásával párhuzamosan az ígélet népének felsőbbrendűség-érzése és a valós helyzet (elnyomatás) között feszülő ellentét paradoxialitása siettetette. A „masiah” egyre inkább a vallás morális szférájába vonult át, vigasztalóként a végső igazságtevés idejének eljövételét ígérve, nem harcok révén, hanem az isteni ítélőbíró előtti megmérettetés képében, amikor is az *igazak* üdvözlnek. Minden valószínűség szerint nem elhanyagolható ebben a folyamatban a perzsa-zoroasztriánus eszkatológia hatása — amint azt a vallástörténeti kutatások tanúsítják.<sup>21</sup>

A megváltó fogalma és az eszkhatologikus történelemszemlélet már Zarat-hustra tanításában középponti helyet foglal el — az első világvégi apokalipszis a Zend-Aveszta gathaiban megtalálható. A zsidóságnál a khasszidok<sup>22</sup> mozgalmából kiváló szekták, főként az esszénusok fejlesztették ki az apokaliptika műfajának annyira sajátos tartalmi és formai jellegzetességeit. Az eszkhatológia, azaz az üdvten azt a reménységet fejezi ki, hogy az Utolsó Ítéletkor eljövő isteni Megváltó véget vet a gonosz által uralt világnak (tehát nemcsak a gonosz uralmának!), és az igaz lelkek az új, az örökkévaló világban az örök boldogság részesei lesznek. Ám az Ítélet előtt borzalmas katasztrófákra, valamint a Jó és a Gonosz még borzalmasabb, kozmikus méretű végső összezapására kerül sor — czeeknek az utolsó időknek a látomásos kinyilatkoztatása az Apokalipszis.

Az eszkhatológiai történelemszemléletnek a végsőig való kiaknázása a következő századok apokaliptikus iratainak tömkelege. Nemcsak a zsidóság — és nyomában a kereszténység — művelte hevültséggel ezt a műfajt, de a manicheusok és más gnosztikus irányzatok is kapva kaptak a látomásos kinyilatkoztatások képnelyének kifejező erejében rejlő lehetőségeken (az eszkhatológiát is a maguk tanaihoz hasonították és teljes egészében beépítették).

Jeruzsálem pusztulása a zsidó, Róma bukása a keresztény és gnosztikus apokaliptika virágzásának véget vetett, de nem a benne kifejeződő vég(zet)es történelemszemléletnek. A világ pusztulásával és az Ítélettel véget érő történelem (s ami még lényegesebb: *idő*) eszméjét tovább éltették nemcsak az újra meg újra kirobbanó fanatikus vallási mozgalmak, de a racionalizálódás felé alakuló egyházi gondolkodás is. A Végítélet jegyében született az iszlám, a keresztény egyházszakadások mindannyiszor újraaktualizálták az eszkhatologikus fárada-makat; égi jelck (üstökösök, napfogyatkozások), természeti katasztrófák, hábo-rúk, járványok vagy akár egyszerű század- és ezredfordulók mindig felújították a reményeket és a félelmeket. A filozófia és a kibontakozó tudományok ellenállá-suk ellenére is átvették, sőt megerősítették a véges történelem (idő) képzetét. A mindenkori művészet érzékeny képzelete mindig újra feldolgozta a világpusztu-lás nyugtalanító képeit. A véges világ kitörölhetetlenül beleégett a nyugati em-ber gondolkodásába, és a történelem soha nem mulasztotta el megerősíteni az idő véges voltának hitében. A világvége a tudomány és a filozófia által raciona-lizált és szekularizált formában ott kísért a második ezredvég mindennapjaiban.

## Jegyzetek

1. Székely István: *Az apokalyptika a világirodalomban*. A Magyar Tudományos Akadémia *Értekezések a filozófiai és társadalmi tudományok köréből* sorozatának II. kötete 5. sz., Bp., 1923. 12.

2. Uő: *I.m.* 12.

3. Szörényi Andor: *A Biblia világa*. Az Újszövetség. Ecclesia Könyvkiadó, Budapest, 1966. 263.

4. Székely István: *I.m.* I.h.

5. Carl Gustav Jung: *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó, Bp., 1993. 42.

6. Jung is említ ilyen esetet — lásd *i.m.* 42.; Karner (Kovács) Károly pedig Carl Schneider pszichiátriai kutatására hivatkozik (*Die Erlebnisechtheit der Apokalypse des Johannes*, 1930) — lásd K.K.: *Apokalipszis*. 9.

7. Carl Gustav Jung: *I.m.* 51.

8. Hamvas Béla: *I.m.* 11.

9. Véglegesen még ma, a szaktudományok (utódtudományok) esetében sem vált szét: a földrajztudományok nem nélkülözhetik a történeti vizsgálatot, a történelemkutatás sem lehet meg földrajzi hivatkozások nélkül.

10. Az apokalipszis „kinyilatkoztatás alakjába öltöztetett, többnyire képletes vagy jelképes (tropikus vagy szimbolikus) látomásokból álló tanköltemény, mely a fizikai világ, a túlvilág és a jövő történelem titkait írja le. Magyarul látomás-költeménynek vagy látomásdrámának lehetne nevezni.” (Székely István: *I. m.* uo.

11. A továbbiakban Székely István négyes osztályozását követem, mely az apokaliptikus látomásirodalmat kozmikus, túlvilági, történeti és világvégi apokalipszisekre tagolja. A kozmikus (vagy világegyetemi) apokalipszisekben valamely kiválasztott körbevezetett egy felsőbb lény (pszüchopomposz: lélekvezető) által az ég és a föld ismeretlen tájain, azaz beavattatik a kozmosz titkaiba. Az ilyen kinyilatkoztatás a világegyetem szerkezetének feltárása, ismertetése a kornak megfelelő közlésmóddal. A túlvilági apokalipszisekben a szellemi hatalmak világába nyer betekintést a kiválasztott, a szellemi lények bonyolult hierarchiájának megismerésével együtt. E könyvek a menny és a pokol érzékletes leírásai. A történelmi apokalipszisek által az emberi történelem jövő eseményeire derül fény, valamely kiválasztott nép (zsidó, görög) meghatározó szerepének kiemelésével. Fontos tudni, hogy nem annyira a történelem, hanem inkább a történelembőlcelet ezeknek az írásoknak a lényege. A világvégi apokalipszisek (a mai köztudatban: a voltaképpeni apokalipszisek) a kozmikus világvége (eljövendő) eseményeit, a világ pusztulását írják le — amelyek tulajdon-

képpen egy kozmikus méretű morális dráma utolsó felvonásának jelenetei, a jó és a rossz erőinek utolsó, félelmetes összecsapását ábrázolják, és az utána következő újrateremtett, a gonosz(ság)tól megtisztított világ szépségét.

12. *Apokrifek*. — Szerk. Vanyó László; Ókeresztény Írók Társasága, Szent István Társulat, Apostoli Szentszék Kiadója, Bp., 1980. II. kötet.

13. Székely István említi művében ezt a perzsa apokalipszt.

14. Baktay Ervin: *A csillagfejtés könyve*. Reprint kiadás 1932, 1989 — az utolsó fejezet (295—311.) teljesen a nap-mítoszoknak van szentelve.

15. René Guénon: *Metafizikai írások. II. A Világkirály*. — Farkas Lőrinc Imre Kiadó, Bp., 1993. 61.

16. „Perfection des origines” = „a kezdetek tökéletessége” (francia) — a vallástörténet és az antropológia szakkifejezése, az egyetemesen megtalálható aranykori romlatlanság motívumát jelöli.

17. Szibülla — „Diósz boulé” = „isten tanácsa” (görög) kifejezésből eredezteti Székely István.

18. Székely István: *A sibyllakönyvek*. Bp., Atheneum, 1907.

19. Székely István: *I.m.* 7.

20. Rudolf Bultmann *Történelem és eszkatológia* című tanulmánya pontosan ennek a hagyománynak a nyugati gondolkodásban való végigvonulását és a mai történelemfilozófiai művekbeni jelenlétét vizsgálja.

21. Lásd Mircea Eliade, Hahn István, George Culiano műveit.

22. „Khasszidim” = „igazak” (héber) — az ortodox hit képviselői.

## Írás és olvasás

### Az irodalomtörténeti kérdések dekonstruktivista és hermeneutikai horizontja

#### A „provokáció” után

Jauss híres tanulmánya óta (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, 1967)<sup>1</sup> másképp gondolkodunk az irodalmi hagyomány, az irodalomtörténet kérdéseiről. A tanulmány a klasszikus irodalomtörténeti gondolkodás objektivitáteszményét tette kérdésessé azzal a felismerésével, hogy az alkotások irodalomként való létezésének feltétele a művek folyamatos befogadása, irodalomként való elfogadtatása, egyszerűen utóélete; a keletkezési körülményekről, a szerzői életrajzokról és egyéb művön kívüli jelenségekről feltárt adatok, dokumentumok ugyanis semmit sem árulnak el az alkotások irodalmi létrangjáról. Jauss elemezte a hagyományos irodalomtörténet-írás belső meghasonlottságát is, amely abból származik, hogy az objektív érvényesség követelménye által vezérelt irodalomtörténeti kutatás voltaképpen kívül maradt a történelmi dimenzió, annál fogva, hogy a vizsgált alkotásokkal kapcsolatos dokumentumok, tények, adatok lineáris időrendbe állítása csak egy, az irodalmi műveken kívül eső szempontot érvényesít, holott az irodalom eleven történeti léte tulajdonképpen csak a művek mindig megújuló befogadásának folyamatában valósulhat meg. Az objektivitáteszményre épülő irodalomtörténeti attitűd hagyományosan biztonságos talapzata is megingott Jauss felismerései nyomán; az az irodalomkutató, aki azt a célt tűzi ki maga elé, hogy kizárólag az ellenőrizhető, visszakereshető, oksági rendbe helyezhető dokumentumokat vizsgálja, „esztétikai önmegtartóztatást” kénytelen gyakorolni, hiszen a művek *hatását, utóéletük* nem lineárisan szövőődő, meg-megszakadó fonalát nemigen lehet az említett elvek érvényesítésével kutatni. A hagyományos gyakorlatban azonban az irodalom eleven történeti folytonosságát biztosító jelenségek komoly kutatásra méltatlan, „szubjektív” mozzanatoknak minősültek.

Valószínűnek tartom, hogy Jauss tanulmánya éppen azért gyakorolt olyan megrázó hatást az irodalomtudományra, mert ráébresztette az e tudományt képviselő embereket, az irodalomtudósokat saját szerepük meghasonlottságára, a tudósi és olvasói (emberi) énjük között beálló hasadásra is. Abban a korban élünk ugyanis, amikor az irodalom fogalma számunkra *esztétikai* értékfogalom:

a mű esztétikai funkcióját tekintjük az irodalom által betölthető funkciók leglényegesebbikének, az irodalmi alkotást pedig olyan értéknek, amelyet az a nyelv egyéb lehetőségeihez képest megtestesít. A hagyományos objektivitás-elvet valló tudósok viszont a kutatás idejére ajánlatos volt zárójelbe tennie a benne is természetesen működő értéktudatnak ezt a vonatkozását, hogy még a látszatát is elkerülje a szubjektivitásnak. Jauss tanulmányának mozgósító hatása talán éppen azzal magyarázható, hogy nemcsak bíralt egy elavult szemléletmódot és tudományos gyakorlatot, hanem megmutatta az ebből adódó válság, meghasonlottság feloldásának lehetőségét is: azt, hogy az irodalomtudós visszaszerezheti tudósi és emberi szerepköreinek harmóniáját, ha vállalni tudja saját értéktudatát, az irodalommal szembeni esztétikai elvárásait, korának, világának természetes értékrendjét.

A tudományos magatartásnak e fordulata, a saját perspektíva vállalása azonban — úgy tűnik — újabb „provokációt” jelent a mai irodalomtörténeti kutatások számára: ma már sokkal kiélezettebben vetődnek fel azok az irodalomtörténeti kérdések, amelyek az irodalom „határeseivel” kapcsolatosak. Például:

Mit árul el az irodalom „eredeténck” kérdéséről a *Halotti Beszéd*?

Irodalom-e a népköltészet?

Miért „első költő” Balassi Bálint?

Lehetséges-e a fenti és a fentiekhez hasonló kérdések hagyományos horizontjának korszerűsítése? Vagy talán az ilyen „határesetek” vizsgálatakor újra elő kellene vennünk hagyományos filológusi módszereinket, feladnunk a befogadáselvűséget, szétválasztanunk a múlt relikviáit lajstromozó „tudósi”, illetve az esztétikai értékekre beállítódott „olvasói” énünket?

Mondanom sem kell, hogy azért vállalkoztam ennek a dolgozatnak a megírására, mert kíváncsi vagyok az elsőként megfogalmazott kérdés esélyeire: lehetséges-e az említett irodalomtörténeti kérdések hagyományos horizontjának *herme-neutikai* egyelőre még illetve *dekonstruktivista* kitágítása? (Bár máris be kell vallanom, hogy egyelőre még nem vehetem számba az imént példaként említett valamennyi irodalomtörténeti kérdést, legfeljebb egyet érinthetek majd közülük.)

Bár e két irányzat sok tekintetben egymással ellentétes nézőpontokat érvényesít, mégis úgy tűnik, hogy együttes jelenlétük gyümölcsözővé válhat az irodalom mozgó perspektívát igénylő változékony jelenségének vizsgálatában. (Annak okán például, hogy „képviselőik” — Gadamer, Derrida — vitáik, nyílt-színi összecsapásaik ellenére egyaránt tagadják az állandó jelentést<sup>2</sup>, hogy mindkettejük felismerése világértésünk, világban-való-létünk dinamikussága, amelyet ők — ki-ki belátása szerint — a „destrukcióban”, illetve a „dekonstrukcióban-lét” fogalmával jelölnek.<sup>3</sup>)



E horizontok körvonalazására alkalmasnak mutatkozik az „írás” derridai, illetve az „olvasás” gadameri fogalma. E fogalompár tagjai akár egymás ellentétusainak is tűnhetnének, különösen a hagyományosan „logocentrikus”, a bináris oppozíciókhoz szokott gondolkodás számára, ahol az *alkotás* és a *befogadás* szembenállását szimbolizálhatnák az irodalmi kommunikációban; az irodalom történetében pedig e szembenállásnak a *múlt* és a *jelen* oppozíciója felelhetne meg. Ám sem a gadameri hermeneutika, sem a derridai dekonstrukció nem képviseli ezt az oppozíciókra élezett szemléletmódot, s a szembeállításokkal tagolt időtudatot sem. És bár a fogalompár tagjai jelentésüket illetően mindkettejükénél számottevően eltérnek a köznyelvi használatától, mégis éppúgy egymást feltételező, inkább interferenciát, mint oppozíciót kifejező fogalmak, mint a köznyelvben. A különbség csak az, hogy Gadamernél az *olvasás*, Derridánál pedig az *írás* „fordulatának” van elsőbbsége.

### Olvadás

Az *olvasás* hermeneutikai fogalma az irodalmi textushoz — mint a megértés elé akadályokat gördítő írott szöveghez — való, megértő szándékú odaforulást jelenti, melynek eredménye a horizontfúzió révén létrejövő dialogikus megértés. A megértő olvasás ezért természeténél fogva értelmezés is, melyben egy számonkra (még) „idegen nyelven” megfogalmazott üzenetet „fordítunk le” a saját nyelvünkre.

Gadamernél azért van az *olvasás*nak hermeneutikai elsőbbsége a leírt szóval szemben<sup>4</sup>, mert felfogása szerint minden írott szöveg olvasás általi értelmezésre szorul, annál fogva, hogy az írás nem rendelkezik azokkal a metakommunikációs eszközökkel, amelyek az élő dialógusban a partnerek egyetértését, a megértést segíthetik.<sup>5</sup> Ezért egy írott szöveg el- vagy felolvasása mindig hermeneutikai feladat teljesítését jelenti: az olvasás kitölti azokat a szemantikai űroket, amelyek a megértést akadályozzák. Sok írott szöveg azonban — és ezek közé tartozik az irodalom is — nemcsak a metakommunikációs eszközökben való szűkölködése miatt támaszt hermeneutikai problémát az olvasójának, hanem azáltal is, hogy nem utal vissza a kommunikációs partnerek (a feladó és a befogadó) kölcsönviszonyára. Ilyenek pl. a *jogi szövegek*, amelyek nem egy konkrét szituációra utalnak vissza, hanem inkább *előre*utalnak leendő, a megírás pillanatában még ismeretlen helyzetekre. A törvény *értelmezőjének* éppen ezeket az előreutaló jelzéseket kell *kiolvasnia* a szövegből. Ilyenck bizonyos *régi szövegek* is, hiszen a kommunikációs partnerek időbeli távolsága eleve kiszakítja az írást a közvetlen megértés-szituációból. A kutatónak ilyenkor is a szövegbeli utalásokra kell hagyatkoznia, ha valóban azt akarja megérteni, amit a szöveg mondani

„akar”. (A szövegen kívülre utaló információk ugyanis — történelmi, művelődéstörténeti adatok, stb. — csak akkor segítik a megértést, ha nem uralkodnak el — valamiféle „szigorú” tudományosság nevében — a szöveg *értelemigénye* fölött.) És végül ilyenek az *irodalmi szövegek* is, amelyek nem tartalmaznak visszautalást semmilyen „eredeti” beszédszituációra, sem a beszélő szándékára, hanem nyelvi megjelenésükkel *önmagukra mint megformáltságra utalnak*, s ezáltal minden megértéssel szemben normatív igényvel lépnek fel.<sup>6</sup>

Tehát bármely szöveg hermeneutikai kihívást képvisel; e kihívásra adott válasz az olvasás (az interpretáció), amely válasz nélkül a szöveg *nincs jelen*. A szöveg az interpretációban (a megértésre való törekvésben) „történik meg”. Vagy fordítva: ahol a megértés igénye felmerül, ott szöveggel van dolgunk.

Kiválóan példázza a fentebb elmondottakat „első” szövegemlékünk, a *Halotti Beszéd*. A tőle elválasztó időbeli, nyelvállapotbeli, kulturális távolság áthidalásának megannyi kísérleteként tarthatjuk számon a *Beszéd* számtalan megközelítését, értelmezését, olvasatát. A *Halotti Beszéd* megértésére tett kísérletek egy hatástörténeti folyamattá állnak össze, amely nemcsak a hajdani szöveg megértésének, hanem a jelen önmegértésének is sok perspektíváját-árnyalatát mutatja meg. Hiszen — tekintve, hogy a történeti valóság percrőlpercre változó — a megértés soha nem lehet „jobbán-értés”, csak „másként-értés”. (Milyen sok mindent elárul szerzője világképéről, nyelvszemléletéről például az az interpretáció — a Révai Miklóse, bemutatja Margócsy István<sup>7</sup> —, amelyben arról van szó, hogy a régi írott szöveg eltérései nem grammatikai jellegűek, hanem csupán a helyesírás eltéréseivel magyarázhatóak; a középkori írás ugyanis pontatlanul tudhatta követni a magyar kiejtést, s ezért a beszédet „rosszul” rögzítették. Ezek szerint a *Beszéd* hangzó változata sokkal érthetőbb lenne számunkra, mint ahogy azt a ránkmaradt írott változat alapján képzeljük.)

De a *Halotti Beszéd* írott formájában áll előttünk. Interpretációt igényel, tehát szöveg. Éppen ezért nem mindegy, hogy az értelmező szándék milyen módon közeledik hozzá, hogy miképpen tesszük föl a kérdéseinket. Gyakori eset, hogy a kutatók a korabeli nyelvállapotról, a történelmi és kulturális realitásról vallatják a nyelvemléket. És a *Beszéd* tanúskodik, akár a *dokumentumok*. Csak-hogy az ilyen kérdésfeltevés nyomán, ezekben az olvasatokban a *Halotti Beszéd* semmi más, csak *dokumentum*. Tehát hermeneutikai értelemben *nem szöveg*. Ha csak az *eredeti* beszédszituációra — tehát a szövegen kívülre, a szerzőre, a kultúra, a nyelv állapotára — való utalások érdekelnek bennünket, akkor nem vagyunk tekintettel az írásba foglaltak implikációira, nem „halljuk meg”, amit a szöveg maga „mondani akar”. Szöveggént kezelni ezt a nyelvemléket azt jelenti, hogy tiszteletben tartjuk a szöveg értelemigényét; megnézzük, hogy vannak-e benne olyan utalások, amelyek *ránk* vannak tekintettel, azokra a *virtuális olva-*

sókra, akiket át kell segítenie az írottságából adódó hermeneutikai akadályokon. Ha egyszerűbben akarunk fogalmazni, feltehetjük ismét a már eddig is bizonyára sokszor felmerülő kérdést: csupán emlékezet-kisegítő *feljegyzés-e* a *Halotti Beszéd*, vagy pedig *írás*, mely több, mint a kimondott szavak pusztá rögzítése?

Szili József a *Halotti Beszéd*ről írt elemzésében<sup>8</sup> olyan kutatókra hivatkozik (Szabolcsi Bence, Benkő Loránd), akik — a hagyománytól eltérően — *irodalmi* szöveggént kezelték első nyelvemlékünket. Benkő Loránd például „Bizonyítja, hogy a szöveg szerkesztése nagy tudatosságra vall, s valószínű szerinte, hogy eleve írásműnek készült azzal a cézzal, hogy felmondva, előadva hatásosan hangozzék”. Szili a saját (dekonstruktív) elemzését is arra a feltételezésre építi, hogy a *Beszéd* eleve írásműnek született. Ez a hipotézis azonban nem egy külső körülményre vonatkozik (arra, amelyre úgy lehetne köznap szavakkal rákérdezni, hogy vajon írásműnek szánta-e a *szerzője* ezt a szöveget, vagy pedig sem); ez a hipotézis az *írott szöveg* belső utalásaira nyitott. Annak a nyitottságnak a megnyilvánulása ez a feltételezés, amellyel az ember a Másikhoz szokott fordulni, ahhoz a Te-hez, akinek hozzá szóló mondanivalója van.<sup>9</sup> A *Halotti Beszéd* ugyanis *írottsága* révén szólít meg bennünket — *olvasást*, azaz *megértést* igényelve. Hangsúlyozni szeretném, hogy itt most nem annak a régi tudományos vitának az eldöntésére megy ki a játék, hogy milyen szándék vezérelhetette a *Beszéd* szerzőjét a szöveg leírásakor. Hanem arra, hogy a szöveg *meg tud-e szólítani bennünket, 20. századi olvasóit*. Válaszolni tud-e egy olyan elvárásra, amely a szöveg megírásának idején még nem létezett? Más szóval: **elmozdítható-e a szöveg annak a *praktikus funkció*nak a teréből, amelybe beleszületett, az *esztétikai funkció* terébe?**<sup>10</sup>

Szili József elemzése — anélkül, hogy tagadná a hagyományos olvasatok értékét vagy létjogosultságát — azt bizonyítja, hogy **a szövegek** (mint a *Halotti Beszéd* szövege is) **kiemelhetők egy értelmezési struktúrából, és elmozdíthatók egy (vagy akár több) másikba**; ez a mozgás, mozgatus pedig nemcsak hogy nem árt sem a szövegnek, sem pedig az értelmezés tudományosságának, hanem éppen megteremti egy olyan *poliperspektivitás* lehetőségét, amely egyszerre több értelmezési horizontot is érvényesülni enged.

## Írás

Ahogy Gadamer-nél az *olvasás* nemcsak a betűk összeolvasásának tudománya, hanem annál sokkal több, úgy Derrida is különbséget tesz az ún. „vulgáris írás” és a dekonstruktivista *írás* fogalma között.

Az *írás* e felfogásban nem egyszerű grafikai jelhordozó, nem a beszéd megkettőzése, nem pusztá helyettesítése a kimondott szónak vagy gondolatnak. A

kimondott szót vagy gondolatot ugyanis *nem is lehet* mechanikusan átkódolni, helyettesíteni. (Mindenkinek vannak tapasztalatai arról, hogy egy írott szöveg sohasem *az*, mint aminek szántuk, hanem *más*. A szövegbe *beleíródik* sok-sok olyan érzés, szándék, sőt előzetes ismeret, tapasztalat is, amelyekre a szöveg megírásának pillanatában nem is gondoltunk, nem is tudatosítottunk. Sőt, olyasmi is nyomot hagyhat a szövegben, amit nem is mi tudunk, hanem a nyelv! A dekonstruktivizmus egyik felismerése, hogy nemcsak mi használjuk a nyelvet, hanem az is „használ” bennünket. Amit kimondunk vagy leírunk, az *különbözik* — Derrida szavával: *elkülönбöződik* — attól, amit „eredetileg” mondani vagy írni akartunk.<sup>11)</sup>

Derridánál az *írás* „nem csupán a betűkkel kifejezett, a piktografikus vagy ideografikus inskripció fizikai gesztusainak jelölésére szolgál, hanem mindannak a jelölésére is, ami az inskripciót lehetővé teszi”.<sup>12</sup> Az írás eszerint nemcsak a grafikai jelölés formájában működik, hanem mindenfajta jelölés feladatát ellátja; a jelfunkció mozgását képviseli. Mivel a jelölés állandó *folyamat*, e mozgás *eredetéig* sohasem lehet eljutni; az írást nem lehet egy „ős-írásig” mint eredetig visszavezetni. Eredet nincs is, mondja Derrida, csak nyomok vannak. Minden nyomot megelőz viszont egy olyan mozgás, amely azt létrehozta.

A derridai írás-fogalom ezért, akárcsak a gadameri *olvasás*, alkalmasnak mutatkozik az irodalmi mű létmódjának a hagyományosnál dinamikusabb felfogására. A mű eszerint nem grafémákban rögzíthető dologi adottság, hanem nyomteremtés az írás által. Éppen „írottságában”, sajátosan felfogott rögzítettségében történik meg e rögzítettség fellazulása, a „differenciálódás”, amely lehetővé teszi a mű dialogikus létét, életének történetiségét.

Az irodalom történetének folyamán megvalósuló *kánonképzési folyamat* is *dekonstrukciós folyamat*nak tekinthető. A kánonképzést ugyanis az írás teszi lehetővé, azáltal, hogy a *nyomok* „rögzítésével” megteremti a *differencia* alapját, mégpedig egy intertextuális teret megnyitó mozgás, „elkülönбöződés” révén. Az irodalom „örökhagyó nyomai” által léphetnek ugyanis egymással kánonképző dialógusba különböző korok, kultúrkörök irodalmi (és nem irodalmi) textusai. A kánonképzés végső eredetét (az irodalomtörténet „elejét”) azonban — éppen a fentiek miatt — hiába is keresnénk. Nemcsak azért, mert az „őseredeti” dokumentumok elvesztek. Hanem inkább azért, mert a kánonképzés (tehát az irodalmiság) eredete megelőzi a szó mai értelmében vett fonetikus írást.<sup>13</sup>

A *Halotti Beszéd*, sajátos helyzete miatt, sok mindent elárulhat az irodalom „eredetének” kérdéséről is. „Első szövegemlékünk” annál fogva, hogy nála korábbi nem találtak még. De azt még az iskoláskönyvek is megjegyzik róla, hogy ‘megformáltságából, nyelvének fejlettségéből arra lehet következtetni, hogy lehettek előzményei, amelyek azonban sajnos elvesztek, vagy megsemmisültek,

vagy pedig még mindig arra várnak, hogy feltárják őket'. Ez a megállapítás akaratlanul is azt a dekonstruktivista felismerést igazolja, amely szerint az írás valami többletet is tartalmaz ahhoz képest, amit rögzíteni, helyettesíteni szándékoztak általa. Így a *Halotti Beszéd* írott szövege őrzi más szövegekkel való találkozásának nyomait (bizonyára az akkoriban érvényes kánonhoz való igazodás szándékát és kudarcát is). Beágyazódik egy olyan intertextusba, amelynek egyes darabjait, ezek határait nem ismerhetjük, de amelynek szövedékét mégis *érezkeljük* a *Halotti Beszéd* szövegében.

Képzeliük el — elgondolni is rémítő! —, mi lenne, ha nem került volna elő, vagy, ami még rosszabb, örökre elpusztult volna a *Halotti Beszéd* szövege? Vajon *mennyivel* lennének akkor szegényebbek? Nézőpontunkból tekintve — bár lehet, hogy ma még szentségtörésnek számít ilyen kijelentést tenni — mindenesetre *kevesebbel*, mint amennyit első ijedségünkben feltételeztünk volna. A *Halotti Beszéd* — mint annyi más, valaha létezett, de fel nem kutatott vagy elveszett szöveg — bizonyára akkor is hatást gyakorolna a *nyom*, a *disszemináció* révén, ha nem tudnánk róla; éppen csak a felismerhetetlenségig (az elfeledettségig) átértelmezve, beépülve abba a *nyelvbe*, amelyet — mint említettük — nemcsak mi használunk, de mi is „használtunk” őáltala. Az *elképzelt* példa (amely *valóságos* is ugyanakkor, a *Halotti Beszéd* intertextusát alkotó, ténylegesen elveszett szövegekre vonatkoztatva) a **nyom időbeli mozgásának alinearitására figyelmeztet**, s arra, amit az irodalomtörténeti gondolkodásnak is be kell látnia: hogy nem lehet a linearitás elvét érvényesíteni egy olyan jelenség kutatásában, amely az alinearitás elve szerint működik. Értelmetlen feltenni azt a kérdést, hogy melyik lehet az „őseredeti” szövegemlék, azon egyszerű oknál fogva, hogy *nincs ilyen*.

Érdekes meggondolnivalókat adhat számunkra az a körülmény is, hogy éppen egy „beszéd” írásban megőrzött változatáról van szó. A kánonképzés (más szóval: *írás*) ugyanis, mint láttuk, nem föltétlenül a grafikai jelekkel rögzített szövegekben történik meg. A mi irodalmunk — talán éppen a *Halotti Beszéd*től a XVII. századig elmenően — gazdag kutatási területet kínál a szóbeli és az írásbeli műfajok kánonképződése, valamint ezek egymásbajátszása, egymásban való „nyomhagyása” tekintetében.

További kérdés lehet az is, hogy az európai irodalmakban általában —, s magyar irodalomban is (ez utóbbiban a XVI-XVII. század a „fordulópont” ebben a tekintetben) — miért éppen a grafikus jelekkel rögzített írás sajátította ki a jelképzésnek azt a lehetőségét, amelyet ma *irodalomnak* nevezünk?

Emlékszünk, hogy Gadamer az írott irodalom hermeneutikai kihívást képviselő hatását éppen az írásbeliség „negatív aspektusával” magyarázta: azzal, hogy a kommunikációs erő veszteségének pótlásaként volt kénytelen az írás

kitermelni a maga megértést segítő — illetve a megértési szándékot kihívó — eszközeit. Derridánál, mint láttuk, az *írás* általi rögzítés nem pusztá helyettesítés, hanem a *nyomszerűsödés folyamata*. Ezért az *írás* nemcsak rögzít, lehatárol, hanem megnyitja a végtelen értelmezhetőség útját, szabadságát. (A *Halotti Beszéd* is éppen rögzítettségé okán nyílhat meg az értelmezés(ek) számára; ám grafikai dimenziója nélkül, a teljes nyitottság, a teljes szétszóródás állapotában — paradox módon — a nyelvi hagyományba való *bezárulás*, az el-feledettség sorsára jutott volna.) Az *írás* egyazon mozdulattal nyomot hagy és töröl: a nyom ugyanis rögtön „elkülönбöződik” minden valóságvonatkozásától, eltávolodik az írás szubjektumától is. Fölösleges tehát a szerző kilétét, a megírás konkrét körülményeit kutatni benne és általa, mert az nincs (nem is lehet) ott. Ami *ott van*, az a szemünk láttára dekonstruálódó *szöveg*, a *textus*, amely éppen e dekonstruálódás közben és révén mutatkozik meg számunkra.<sup>14</sup>

A *Halotti Beszéd* is e folytonos dekonstrukció által *van*. Csak akkor *Halotti Beszéd*, ha *nem az* a halotti beszéd, amelynek alanya a tátongó sír fölött prédikáló pap, tárgy pedig *nem* a feltámadásról szóló elmélkedés. A *Halotti Beszéd* ezért igazi nyelvemlék. De nem abban az értelemben nyelvemlék, hogy a nyelvről szóló dokumentum volna. Nem a nyelv valósága ő, hanem annál több: emléke. A nyelv, amely benne szól, *nem az* a nyelv; hiszen *az* régen eltörlődött, a semmibe foszlott, akár a hang, amely őt hangoztatta. *Ez* a nyelv semminek sem a jelölője, nem is a semmi jelölője. Emlék. Ezért a *Halotti Beszéd* *nem az* a beszéd, amely a *halálról* szól, hanem az, amely a *halálon túlról* is szólni tud hozzánk.

### ***Az olvasás maga az írás — és fordítva***

Említettük már, hogy *írás* és az *olvasás* Derridánál és Gadamernél is az interferencia viszonyában lévő fogalmak. Azt a fordulatot, amely az ő értelmezésük nyomán következett be e fogalmak használatában, rendkívül szellemesen szemlélteti Esterházy Péter Ottlik Gézának készített ajándéka. Egyetlen 57 x 77-es rajzlapra lemásolta idősebb pályatársa regényének, az *Iskola a határonnak* a teljes szövegét. A „kép”, amely így keletkezett, nem ábrázol semmit, nem jelöl semmit, hiszen az egymásra írt sorok kibetűzhetetlenné teszik az írást, mégis rendkívül értékes „ajándék”, elméleti szempontból is. „Tanúbizonyysága” annak, hogy a könyvet *elolvasták* (mégpedig nem is *akárkik!*), s ezzel egy lassított olvasásnyi időre (a „vallomás” szerint 250 órányira) *befogadták* az irodalom élő vérkeringésébe. Ez az olvasat — mint egyébként minden más olvasat — egyszeri és megismételhetetlen: soha senki (maga a „szerző”, vagyis Esterházy,

vagyis Ottlik) sem tudhatja többé végrehajtani a könyvnek *ugyanazt* az olvasatát. A befogadás, mint tudjuk, *újraalkotás*; valóságos *újraírása* a könyvnek, amely soha nem lehet *még egyszer* ugyanaz. Esterházy csak éppen fizikai mozgássá, grafikai jelkékké alakította azt, ami amúgy is *meg történik* minden olvasásban. (Olyan ez, mintha úgy írnánk meg a magyar irodalom történetét, hogy a *Halotti Beszéd* éppen olvasott szövegére rámásolnánk valamennyi eddigi olvasatát, ezután pedig az összes többi szöveget, amelyet valaha magyarul leírtak. Persze nem lenne közömbös, hogy ki milyen sorrendben, esetleg milyen „kihagyásokkal” és „bevágásokkal” írná le a szövegeket.) A „képen” csak *nyomok* vannak, az *írás* és az *olvasás* alinearitásának látható összképét mutatva: azt, hogy az *Iskola a határon* szövege nem csupán az egymás alá, szép sorjában leírt sorok összege, hanem a szöveg határain túlról belenyúló asszociációk, más szövegek, olvasatok nyomvonalainak szövedéke.

Az *írás* alinearitása *alinearis olvasatot* igényel és fordítva. Az *írás* és az *olvasás* fordulata egymásba játszik, *interferál*.

Gadamer és Derrida *írás-olvasás*-fordulata fellazította és mozgásba hozta a hagyományos struktúrákat az irodalomban és az irodalomtudományos gondolkodásban egyaránt. (De nem semmisítette meg, mint ahogy azt esetleg gondolni lehetne.) Míg a hagyományos, logocentrikus, „középpont-orientált” gondolkodás számára az irodalom kutatása *egy központinak*, lényegesnek vélt (de voltaképpen kívülről „bevitt”) szempont alapján történt, addig a hermeneutikai és a dekonstruktivista szemlélet *mozgó perspektívát* érvényesít, abból a felismerésből adódóan, hogy az irodalom maga is olyan struktúra, amely folyton változik, mozog, nincs állandó középpontja. Nincs állandó középpontja vagy „vezérelve” az irodalomtörténeti folyamatnak sem; ezzel magyarázható az a jelenség, hogy a művek elmozdulhatnak, „átköltözhetnek” egyik értelmezési struktúrából a másikba. („Továbbélnek”, ahogyan hagyományos kifejezéssel mondhatnánk, de ehhez most hozzá kell tennünk azt is, hogy időnként meg is hal[hat]nak.)

Gadamer és Derrida más-másképpen értelmezi és írja le azt a módot, ahogyan az ember (az olvasó, a kutató) szemléletileg igazodhat a struktúrák, az őt körülvevő világ, a történelem felismert mozgásához és alinearitásához.

Gadamernél a horizontfúzió, a dialógus, a kommunikáció áramkörébe való belépés *körkörös* (vagy inkább egy táguló, térbeli és időbeli helyzetét állandóan váltakoztató *gömbszerű*) *mozgást* eredményez. A hagyománnyal való párbeszéd kitermeli a maga nyelvét, s az értelmezés sikere meg is követeli az interpretáció nyelvének folyamatos kidolgozását és gyakorlását.

Derridánál a jelölés mozgását, a disszemináció szövevényes útjait csakis — ezt a sokrétegeiséget tiszteletben tartó, differenciált — *soknézőpontúság* képes

„követni”. E perspektivikus tudat működése (a *dekonstrukció*): az *írás*, mely maga az *olvasás* — és fordítva.

## Jegyzetek

1. Magyarul: H.R. Jauss: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon, 1980. 1—2.

2. „Tulajdonképpen sem Gadamer, sem Derrida nem volt hajlandó közeledésre. [...] Végső soron az tette lehetetlenné a párbeszédet, hogy nem egy nyelven beszéltek, a szó szoros és tágabb értelmében. Gadamer — mint azt már Heidegger is megjegyezte — Husserl, sőt az újkantiánusok követőjeként nem teljesen adta föl a fenomenológiai immanencia eszményét, Derrida viszont a nyelvnek Saussure-től örökölt, viszonylag szűk felfogásához maradt hű.” Vö. Szegedy-Maszák Mihály: *Az irodalomértés korszerűsége*. Nappali Ház, 1992. 2. 76.)

3. Bár Derrida éppen a „destrukció”-fogalomtól való eltérésének (nála dekonstrukció) magyarázatával határolja el magát Heidegger felfogásának — általa tételezett — logocentrizmuától, szövegei némelyikében mégis mintha szántszándékkal „ottfelejtene” mestere gondolatainak „nyomát”: *Levél egy japán barátához* című tanulmánya például (melyben a „dekonstrukció” fogalmát elemzi) félreérthetetlen agresszivitással idézi fel Heidegger *Útban a nyelvhez* c. dialógusának emlékét, amelynek egyik szereplője egy japán filozófiaprofesszor.

4. „... az írás olvasásra való — fejt ki —. [...] Írást nem lehet anélkül olvasni, hogy ne <<értenénk>>, vagyis hogy ne artikulálnánk-modulálnánk, ugyanis ez anticipálja az egész értelmét. Csakis így válhat újra beszéddé az írás (ami semmiképpen sem <<hangos olvasást>> jelent). Mindenesetre az írás aktualizálása, akárcsak a valakihez intézett szóé, mindig értelmező megértés jellelő interpretációt igényel.” (H. G. Gadamer: *Koráromantika, hermeneutika, dekonstruk-tivizmus*. Athenaeum I. 1991. 1. 57.)

5. Figyelemre méltó ezzel a kérdéssel kapcsolatban Wolfgang Isernek az a tanulmánya is, amelyben a fikcionális szövegek „relatív magas strukturális egységéről” beszél, s ezt a tételt a beszélt nyelvvel való összehasonlítással támasztja alá. „Ismeretes — írja —, hogy a beszéd strukturális egysége mindig ott emelkedik, ahol a címzetre tett hatása már nem ellenőrizhető teljes egészében.” Példaként említi az egymással telefonálók „fokozott grammatikalitását”, amelyet a gesztusnak és a mimikának mint a beszéd szemantikai alátámasztóinak a



hiányával magyaráz. Ebből egyenesen következik, hogy az egyéb „szemantikai támasztékokat” (pl. az intonációt) is nélkülöző írás kommunikációs sikerét csak a magasabb fokú szervezettség tudja biztosítani. (Vö. W. Iser: *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje*. Helikon, 1980. 1—2. 49.

6. Vö. H.G. Gadamer: *Szöveg és interpretáció*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp., 1991.; H. G. Gadamer: *Hang és nyelv*. In: *A szép aktualitása*. Bp., 1994.

7. Vö. Margócsy István: *Nyelv és történelem*. Irodalomtörténet 1986.2. 358—359.

8. *Az irodalom mint folyamat*. In: Szili (szerk.): *A strukturalizmus után*. Bp., 1992. 164—166.

9. „Az embertársi viszonyban, mint láttuk, az a cél, hogy a Te-t valóban tapasztaljuk, azaz igényét ne cresszük el a fülünk mellett, s engedjük, hogy mondjon magáról valamit. Ehhez nyitottságra van szükség. De ez a nyitottság végül is nemcsak ennek az egyénnek a számára áll fenn, akivel mondatni akarunk magáról valamit, hanem aki egyáltalán hagy magának mondani valamit, az elvileg nyitott. Ha nincs ez a nyitottság egymás iránt, akkor nincs igazi emberi kapcsolat. Az egymáshoz tartozás egyúttal mindig azt jelenti, hogy hallgatni tudjuk egymást.” (H.G. Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp., 1984. 253.)

10. Válasz helyett egy kis részletet idézek Szili József említett elemzéséből: „Az alkotó és alkotása, a rafinált eszközökkel remekül elboldoguló szerző és e végső eredményként végletesen egyszerű (sőt a kommentárok számára már-már túl egyszerű, sőt együgyű) szöveg rejtélyes viszonya egyike azoknak a paradoxonoknak, amelyek a szöveggel folytatott párbeszédünket végképp lezárhatatlanná teszi.” (Szili József: *I.m.* 165.)

11. Az írás Derridánál maga a „differencia” („différence”). „Azért ragaszkodunk e differencia írásnak nevezéséhez, mert [...] az írás volt hivatott, helyzetéből adódóan, a legfélelmetesebb differencia jelölésére. Az élőbeszéd vágyát ő fenyegette a legközvetlenebb közelségből, ő vágott bele az élőbeszédbe, belülről és kezdettől fogva.” (J. Derrida: *Grammatológia*. Szombathely, 1991. 91.)

12. Uő: *I.m.*: 29.

13. Gadamertől is idézhetünk itt egy idevágó lényeges megjegyzést: „...bár az irodalom mint az olvasás tárgya késői jelenség, de az írásbeliség mint olyan egyáltalán nem az. Az írásbeliség valójában minden nagy költészet eredeti adottságához tartozik. Az újabb kutatás lemondott az epikus költészet, például Homérosz szóbeliségének romantikus elképzeléséről. Az írásbeliség sokkal régebbi, mint valaha gondoltuk, s úgy látszik, hogy eredendően a költészet szellemi lételeméhez tartozik. Tehát a költészet már ott is <<i>irodalomként>> létezik, ahol még nem olvasmányanyagként fogyasztják.” (Gadamer: *I. m.* 123.)

14. Orbán Jolán írja a dekonstruktivista írás-fogalomnak megfelelő szöveg-konceptióról: „A dekonstrukció a szöveg különböző rétegeinek felfejtésével az írás által létrehozott textúrák vizsgálatára vállalkozik. Stratégiája nem egy külső vonatkoztatási rendszer, nem a korábbi generikus, tipizáló megközelítések szempontjainak érvényesítése, hanem magának a szöveg dinamizmusának, a szövegtextúra, a szöveginterferencia működésének nyomkövetése. A külső referenciapontra való hivatkozás hiánya a dekonstrukcióban és a dekonstruktív irodalomelméletben az alkotó és befogadó <<középponti>> szerepét is megkérdőjelezi, és ehelyett a szövegre, a szövegek textuális és intertextuális aktivitásának tanulmányozására helyezi a hangsúlyt.” (*Derrida írás-fordulata*. Pécs, 1994. 161.)

15. Vö.: Orbán Jolán: *I.m.* 84—85.

## Kivezetés az esztétikából

Aszerint, hogy a művészet vizsgálata tárgyában mire irányul, néhány alapvető stratégiát azonosíthatunk: az utánzás-esztétikáét, a szépség- vagy tetszés-esztétikáét, a zseni-esztétikáét, műalkotás-esztétikáét, befogadás-esztétikáét és a *Grammatológiával* kezdődő kód-esztétikáét. A *csendelmélet* arra tesz kísérletet, hogy kivezessen ezekből a stratégiákból, nem egyszerűen egy újabb lehetséges stratégiába kalauzolás értelmében, hanem úgy, hogy magát a művészetet tárja fel a felsorolt esztétikákat megalapozó diskurzus-közegnek megnyitásaként. Célja: kivezetni az esztétikából a művészetbe. Minthogy azonban maga is elmélet, nem juthat tovább a kettő közötti határnál. Ott meg kell szűnnie elméletként és át kell változnia *csodálkozássá*. Éppen ezért kezdettől fogva — és végső soron — önmaga fokozatos megszüntető átalakításával mutat irányt.

Kant kriticismusa az emberi elme illetékességének területét igyekszik kijelölni, meghúzni a megismerés átléphetetlen határait. Megkérdőjelezi a metafizika tapasztalaton túlira vonatkozó kijelentéseit, és azt követeli a filozófiától, hogy előfeltevéseinek rögzítésében és alapvető módszertani elveiben a matematikához és a fizikához váljék hasonlóvá mint a tudományosság mintaképeihez. Ebben látja a *dogmatizmus* meghaladásának, azaz a tekintélyre apelláló vélelmekkel szembeállított *tudományos objektivitásnak* nagyszerű lehetőségét. Az ész első feladata innen nézve az, hogy megismerje önmagát, s ezzel alapozza meg minden egyébre vonatkozó megállapításának legitimitását. Amíg nem ismerjük úgymond a *megismerő erőket*, hogyan is alkalmazhatnánk helyesen azokat?

A kritikai gondolkodás főfeladata tehát a *transzcendentális reflexió* mint a megismerő ész saját képességeinek és korlátainak számbavétele. Kant mindenütt határokat szab, valamennyi tézise az éppen szóban forgó ész-elem alkalmazási netovábbja. Elkülöníti a tapasztalat előtti *a priori ismeretet* a tapasztalaton alapuló *a posteriori ismerettől*, a megismerésen kívüli magánvaló *noumenákat* a megismerésben egyedül lehetséges *fenomenáktól*, legvégül pedig egyik *lelki képességet* a másiktól. Egész antropológiája csupa önreflexív — „területekre” tagolás. Miközben azonban minden kognitív emberi viselkedést megpróbál visszavezetni valamilyen körülhatárolt elemi képességre, folyton egyetlen, sajátosan diszkurzív viselkedésre alapoz minden ilyen képességet. Ez a legmélyebb dilemmája egész dualizmusának. Azok a szubjektív erők, amelyekből a logikát, etikát, illetve az esztétikai tetszést magyarázza, egy episztemológiailag előzőleg már kialakított eszmélő-megismerő viselkedésrend főfunkcióinak vannak megfelelően. Ezért marad ki például a *hit* a lelki képességek közül, jóllehet kezdettől fogva valamiképpen ezzel

is számol a mester. „Nekem tehát — vallja a tiszta ész kritikája második kiadásának előszavában — le kellett rotnanom a tudást, hogy a hit számára szerezzek helyet.”<sup>1</sup> De ezt a *helyet* közvetlenül sehol sem lehet fölfedezni a filozófiájában, egyedül a *noumenák* tételezésében nyilatkozik meg mint a hozzáférhetetlen magánvaló dolgok (meg)létének bizonyossága. Ez azonban már nem megismerésen alapuló tudományos meggyőződés. Akár szemére is lehetne vetni a kritícista Kantnak, hogy a *noumenák* feltételezése az általa bírált *transzcendentális metafizikába* illő, tapasztalaton túli hipotézis — vagy legalábbis azzal való megalkuvás.

Az emberi illetékesség határmegjelölésének tervében az esztétikának először mint *transzcendentális esztétikának* van szerepe, mégpedig a tárgyak *versus* megismerés viszonyának *kopernikuszi* fordulatában. A reflexió itt még nem a művészetre, hanem az érzékiség feltételeire irányul mint a tapasztalatban adott tárgyak szemléleti meghatározottságaira. Legfőbb megállapítása, hogy a *tér és idő* nem a tárgyak objektív természeti „környezete”, esetleg derivátuma, ahogy addig gondolták, hanem olyan szubjektív elvek, amelyek szerint a tapasztalatban adott tárgyak érzékiileg elrendeződnek. Ez tehát nem művészet(i)-, hanem antropológiai esztétika, de annyiban megegyezik amazzal, hogy — akár ott a képzetre irányuló puszta reflexió mint *ízlésítélet* — az érzéki szemlélet itt is fogalom nélküli. Ilyenformán az esztétika Kant számára mindenképpen a fogalmakon kívül, illetve azokon innen kezdődik, bár — akár a fogalmak — ennek tárgya is az eszmélő-megismerő szubjektum belterületének részét képezi: vagy érzékelési feltétel vagy magasabb megismerőképesség.

Ezek a feltételek, illetve képességek vonják meg határait a *kanti* szubjektum esztétikai viselkedésének, amely nagyobb részt kimerül a *tetszés, nem-tetszés* érzésében, illetve az *ítélőerőre* visszavezethető *ízlésítéletekben*. A vizsgálódás a *szépség analitikájába* fordul, hogy kijelöljön egy sajátosan szépségesztétikai terepnumot: a képzelőerő által adott képzetek fölötti *puszta reflexiót* mint a fogalom és érdek nélküli *tetszést*. S nem véletlenül éppen ezt.

Az *értelem* és az *ész* megismerőképességei ugyanis az elhatárolás során annyira külön szakadtak — nem csak egymástól, hanem fogalmaik, illetve eszméik tartalmától, az érzéki adatoktól is —, hogy lehetetlenné vált eljutni egyik régióból a másikba, s ez a szubjektum egységét veszélyeztette. Kant kénytelen külön hidat verni közéjük, vagyis találni egy olyan képességet, amely nem irányul ugyan objektív (azaz határozott tárgyra vonatkozó) fogalmakra vagy eszmékre, sem pedig érzéki képzetekre, hanem meglévő képzeteket rendel meglévő fogalmak és eszmék alá. A megoldást a *puszta reflexióban* találja meg. Ez az, ami mind az értelem, mind az ész képességében közös viselkedéselem, jóllehet képességenként más-más funkció kapcsolódik hozzá. Hogyha tehát ezektől az összeegyeztethetetlenül szétvált funkcióktól megszabadítjuk, a *puszta reflexió* mint külön képesség vállalhatja a

közvetítő szerepet. Így lesz az *ítélőerő* a *kanti* esztétika alapjává, és így rendeli azt alá a megismerő viselkedésnek. Ez az erő ugyanis nem más, mint egy önállóan *megismerőképesség*, mivel csak máshonnan származó képzetek, fogalmak és szabályok révén vonatkozhat tárgyakra. Bizonyos értelemben tényleg szükség-szerűen magára kell vennie az antropológiai érvényre emelt viselkedésrend jegyeit, mert különben *puszta reflexió* helyett *puszta ürességgé* válna: az önálló megismerőképességek között tátongó *réssé*. A kriticismus visszaretten ettől az erőtől, s elfedi, azaz behelyettesíti egy elemi diszkurzív műveletnek — az *ítéletnek* — a *priori* képességgé redukálásával.

Az esztétikai viselkedés ebben a felfogásban mindenekelőtt *reflexió*s *ítélettétel* mint a *tetszés*, *nem-tetszés* fogalom nélküli, de logikai formájú esztétikai aktusa. Ez a fogalom nélküli logikai forma ugyanúgy *puszta* forma, mint ahogy a fogalom nélküli reflexió *puszta* reflexió, vagy ahogy a természet cél nélküli célszerűsége is *puszta* célszerűség. A '*puszta*'-szerkezet mint (kategoriális) konstrukció az egész *izlésesztétika* diskurzusának alapelve. A már elkülönített képességeken belül újabb „erő”-ket határol ki, hogy elemibb képességekhez jusson, amelyek épp a tárgyra vonatkozó *puszta* funkciótlanúságuk révén tölthetnek be összekötő, áthidaló episztemológiai funkciót az egymástól elszakadt képességfunkciók között.

Mivel az *izlés* csak ítéletalkotó vagy reflektáló képesség, a szépművészetek rajta kívül produktív képességeket is feltételeznek: ezek foglalata a *zseni*. Közülük különösen az *esztétikai eszmék ábrázolási képessége* fontos, a képzelőerő olyan képzeiteinek létrehozása, amelyek „sok gondolkozásra ösztönöznek anélkül, hogy velük valamilyen határozott gondolat vagy fogalom adekvát lehetne”.<sup>2</sup> Valamely tárgy esztétikai attribútumai egész sor rokonképzet felé terjeszkednek ki saját formáik révén, s ezzel a gazdagságukkal felülmúlják mindazt, amit szavakkal meghatározott fogalmak kifejezhetnek. Csakhogy a *képzelőerőnek* ez a túlbujánzása megint csak önállóan, önmagában értelmetlen képzet sokaság, melyet az *ítélőerőnek* az értelemhez kell igazítania, hogy teljessé legyen: a szépművészet végül is *gondolkodtat*. S az a célja, hogy a *tetszés* úgy kísérje a képzeteket mint a megismerés módjait, vagyis hogy a *reflexióból* eredő élvezet *tetszése* legyen. Gyakorlatilag ugyanaz ismétlődik, mint a nem szépművészeti képzet szintézis esetén: az érzéki benyomások sokféleségét ítéletszerűen rendeljük hozzá észeszmékhez és fogalmakhoz. Az *esztétikai eszmék* tehát fogalommentességükben is *megismerőképességünk* határozott fogalmakra irányuló játékanak szabályai: beletartoznak a szubjektum antropológiailag feltételezett egyetlen lehetséges viselkedésrendjébe. Végső soron maga a *zseni* is *szabály*, amit ugyan nem az ész, hanem a természet ad a művészeteknek, de azért a szabályokból levezetett viselkedés elve itt is változatlanul megmarad. Az egység a művészi alkotás folyamatában is csak elemi mozzanat lehet, amely feltétele és meghatározója minden — hozzá viszonyítva

származékos — megnyilvánulásnak. Mert ha a kiindulópont a képesség, a képesség pedig szabály, akkor a viselkedés csak eleve adott képesség-szabályok működése lehet.

De vajon nem változtatja-e meg a viselkedés a szabályokat és a képességeket? Nem maga szab-e törvényt magának minden viselkedés aszerint, hogy miféle? Kant esztétikája a képességekre tagolás elveit dolgozza ki, illetve ezeknek a képességeknek a működési szabályait, mégpedig mindvégig az illetékességeket behatároló *kriticizmus* saját maga állította törvényszerűségein belül maradván. A *kanti* értelemben vett megismerő viselkedésnek a *csodálkozás* irányába történő megváltozása éppen ezekből az elvekből és szabályokból vezet ki: a *szépből*, az *ízlésítéletekből* és az *esztétikai eszmékből*. Az esztétika tárgya pedig ennek következtében rögtön megszűnik *tetszés*, *nemetszés* kérdésének lenni.

### Hit és művészet

Vajon kutatható-e a *hit*? Erre a kérdésre — legjobb tudomásom szerint — kétféle kézenfekvő válasz kínálkozik; érvényességük modalitása alapján egyiket *aktuálisnak*, a másikat *klasszikusnak* nevezhetném. Az aktuális válasz a többi emberi viselkedésformával együtt a hitet is kutathatónak tartja, mindenekelőtt mint történeti vagy szociológiai jelenséget. Az ilyenfajta vizsgálódás azokra a társadalmi viszonyokra, konvenciókra, modellekre és kódokra irányul, amelyek valamely kisebb vagy nagyobb szociális csoport hitbeli meggyőződéseit történetileg meghatározzák. Innen nézve a *hit* utóvégre nem is egyéb, mint ez a meghatározottság.

A klasszikus válasz vagy nem tartja kutathatónak, vagy — a tudományosságra hivatkozva — nem is tekinti kutatandónak a hitet. Konceptiójában hit és kutatás egymást kölcsönösen kizáró magatartásformák, az egyik a vallás, a másik pedig a tudomány dolga. Megújuló vitájukat álvitának tartja, mert nem kompatibilisek.

Számomra mindkét válasz tanulságosnak tűnik, s a *tanulság* éppen a kutathatóság és kutathatatlanság metszéspontja. A hit *kikutathatatlan*: kikutathatatlansága kutatható. Ez a változat úgy is felfogható, mint a második válasz védelme az elsővel szemben, vagy pedig úgy, mint a második hatása az elsőre. Valójában azonban nem a felvázolt ellentétes válaszok elvi konfrontációja juttatott el a hit kérdéséhez, hanem a művészet, illetve az irodalom kutatása. Mert mit jelent a *művészi ábrázolás*, a *megjelenítés*? Vagy a mű *metafizikai minőségeket rögzítő szemléletes önadottsága*? Miképpen nyújthat egy művészi alkotás közvetlen bepillantást abba, amiként megmutatkozik? És hová vezet ki a diszkurzív gondolkodás labirintusából?

Úgy találtam, hogy mindezeknek, vagyis annak, hogy valaki — akár alkotó, akár befogadó — *irodalomként*, illetve *művészetként* találjon rá a műre, nélkülözhetetlen

feltétele a *hit*. Ha egy kép, szobor vagy regény senkit sem juttat abba a képbe, szoborba, illtve regénybe vetett hitre, nemcsak hogy hihetetlen, hanem egyszersmind *hiteltelen* is művészileg.

De milyen értelemben beszélhetünk itt hitről? Vagy melyikről beszélünk a hitfélék közül? S egyáltalán mi köze ennek a művészethez?

Az újkori *empiristák* és *racionalisták* óta a filozófiai ismeretelmélet végső soron mindig az *érzések adottságaira* és az *értelem evidenciáira* apellál, ezek feldolgozásaként, illetve következményeiként magyarázza a megismerést. John Locke alapképlete szerint a *tárgyak hatóereje* váltja ki benyomásainkat, vagyis érzetek azáltal jönnek létre, hogy a tárgyakból *lökések* indulnak ki, amelyek az idegpályákon továbbhaladnak, és eljutnak a tudat székhelyére, az agyba.<sup>3</sup> Bár Descartes ezzel szemben a gondolkodó szubjektumot mint *res cogitans*-t tartja közvetlenül adotttnak, azaz kétségbevonhatatlannak és a tárgyak testi kiterjedését mint *res extensat* másodlagosnak, illetve bizonytalanabbnak, ugyanúgy elemi evidenciákat keres, mint az empiristák, csak hogy ő a megismerés racionális alapjait helyezi az érzéki tapasztalatok elé. A filozófiálásnak ezt a vonalát, a különböző alapállások minden szembeütköző különbsége ellenére az ellenőrizetlen vagy ellenőrizhetetlen vélelmek elleni küzdelem teszi egységessé. Nemcsak Kantnál, aki először kísérelte meg összebékíteni kriticismusában az *empirizmust* és a *racionalizmust*: Descartes kételkedésétől a *dekonstruktivisták logocentrizmus* kritikájáig mindig egy-egy újabb leszámolás történik valamely, a korábbi leszámolásokkor még megőrzött vélelemmel. A végső eredmény — elvileg — a vélelmektől való teljes és végleges elhatárolódás lenne, ez azonban mindeddig elérhetetlennek bizonyult. Mindig vannak olyan előfeltevések, amelyek legfennebb újabb előfeltevésekkel iktathatók ki, úgyhogy a legszigorúbb tudományerkölcs is kénytelen beérni a vélelmek teljes és végleges kiiktatása helyett azok nyílt vállalásával. Richard Rorty annyiban Derrida — metafizikával leszámoló — filozófiáját is metafizikaként leplezi le, amennyiben az ragaszkodik a *différance* szavakon túliságához. Ha ugyanis a *différance* nem szó, hanem a beszéd, illetve a fogalmiság lehetőségét megnyitó játék mozgása, akkor a rá vonatkozó fogalmi, nyelvi kijelentések nem lehetnek közvetlenül evidensek, csak olyan alapozó véleményeket képeznek, amelyek révén a teória rájuk épített többi kijelentése csupán a megelőző *metafizikus véleményektől* határolódik el, és nem magától a *metafizikától*.

De miből fakadnak a vélelmek? És kiinduló alapjukat tekintve miért ez a formája mind a spontán, laikus, mind pedig a tudományos, illetve filozófiai gondolkodás kezdeteinek?

Az érzetek és az elemi értelmi evidenciák önmagukban nem magyarázhatják meg még az érzéki-rationális megismerést sem. Mert minden interpretációt — a legelembbeket is — feltételeznek egyfelől az interpretáció genetikai, történeti, esetleg egyéb természetű körülményei, másfelől pedig az említett körülmények jellegére és az interpretációkra mint interpretációkra vonatkozó bizonyosságot: a *hit*. Minden érzéki adottságban, még mielőtt bárhogyan is interpretálnánk azokat, *adottságként hiszünk*. Az emberi tapasztalás ebben különbözik leginkább a gépi rögzítéstől. Mint ahogy a gondolkodás során később evidenciaként kitértetett elemi következtetések is eredetileg a betáplálásra, illetve a betáplálásra vonatkozó hitből következnek. Amit észlelünk, vagy a külső valóságnak (pl. empiristák) vagy saját szemléleti formáinknak (pl. Kant) tulajdonítjuk; vagy igaznak vagy interpretációs származéknak — képzelatinek, illuzórikusnak, hallucinációnak. Esetleg kinyilatkoztatásnak tartjuk. Mindezek a — formájukat tekintve — gondolati ítéleteink *hiten* alapulnak. Hit nélkül nincs semmiféle tapasztalás, mert minden tapasztalat elválaszthatatlan attól a hittől, hogy tapasztaltunk. Hit az is, hogy „*vagyon*”. Az én-tapasztalás bonyolult érzet- és észleletanyaga a képzetek érvényességi módját meghatározó hitre épül. Az, hogy „gondolkozom, tehát vagyok”, önmagában csak egy rationális evidencia, amely személyes létezésemet illetően hallgatólagosan a *vagyon* hitbeli bizonyosságán alapul. Ehhez képest az öntudat is másodlagos, és mindig valamilyen névvel (lény, ember, férfi, István, stb.) és grammatikai formulával (én ember vagyok, én egy vagyok az emberi lények közül stb.) függ össze. A tudás vagy megismerés ugyanis fogalmi és szintaktikai artikuláltságánál fogva szükségszerűen nyelvileg feltételezett. A hit közvetlenül nem kötött szavakhoz, mivel nyelv alatti: artikulálatlan. Még a 'hit' fogalma is nehezen vezethető vissza elemibb fogalmakra, inkább a többi fogalmak vezethetők vissza rá. Legvégül minden magyarázat vagy elmélet hiten alapul, viselkedésként éppenséggel annak valamilyen megnyilvánulása.

Fogalmakkal tehát a hit nem közvetíthető, sőt maga sem közvetít: csendje a médiumok *el-hallgatása*. Előfordulhat, hogy nem hiszünk a szemünknek, fülünknek vagy a saját gondolatainknak sem, máskor pedig látatlanban, gondolkodás nélkül is meg vagyunk győződve bizonyosságaink felől. A hit nem az *ontikus létező*, a *tapasztalat*, a *fenomen* vagy az *intuición* többé-kevésbé közvetlen adottságával azonos, hanem magával a *bizonyossággal*. Történeti szempontból úgy tűnhet, hogy a felhalmozott genetikai és társadalmi tapasztalatok összessége határozza meg a hitet, valójában azonban kizárólag a mások és a magunk *hitének tanúsága* képes hitbeli meggyőződésünket befolyásolni. *Hit nélkül nincs bizonyosság: tisztán érzékieleg és/vagy értelmileg minden bizonyosságunk megragadhatatlan*.

A vélelmek úgy születnek, hogy kilépünk a *hit tagolatlanságából* és egy rá vonatkozó kijelentés(sokaságot) állítunk a helyére. Jóllehet a vélemény sokszor ezzel



a formulával kezdődik: „azt hiszem, hogy...”, a hit bizonyossága sohasem lehet egy rá vonatkozó mondat tárgyává. Az állítás végtelenül leegyszerűsíti, eltorzítja, széttagolja: megsemmisíti a hitet. Ha a vélekedő összetéveszti véleményét a hitével, elvárja másoktól, hogy ugyanolyan bizonyosságnak tekintsék, amit kijelent, mint ahogy ő hiszi. Ám minden vélemény egyoldalú és megalapozatlan. Artikuláltsága miatt a hit *már nem* képezheti alapját, indokolatlansága miatt pedig még a nyelvi-rationális evidenciák sem. Így aztán csak egy mindenképpen fogyatékos: *ügyefogyott* vélekedéssé lesz.

Ha azonban az egyéni véleményt sikerül valamilyen hatalmi (bárminémű tekintélybeli — jogi, gazdasági, vallási, politikai, stb.) struktúrához kapcsolni, és másokkal elfogadtatni, *dogmává* válik. A dogma univerzalizált vélemény, és meglehetősen perverz viszonyban áll a hittel. Egyrészt mintegy hivatalból azonosítja magát elrendelőjének hitével — ennyiben hamis —, és erőszakot követhet el mások hitével szemben — ennyiben agresszív. A gondolkodás spontán és naiv kezdetének hatalmi érvekkel történő megalapozása megfosztja azt spontaneitásától és naivitásától, indokolatlanságától viszont semmiképpen.

Ezzel fordul szembe a mindenkori *tudomány és filozófia*: a dogmákat cáfolja, a vélelmeket vagy elveti, vagy tapasztalati, nyelvi és egyéb előfeltevésekre bontva érvekkel alapozza meg. A hittől viszont a tudományos megismerés és a filozófiai tudás vagy szándékosan eltekint, vagy tévesen azonosítja azt a vélelmekkel. Akár így, akár úgy jár el, a hitbeli bizonyosságot *empirikus megbizonyosodással*, illetve kísérletekkel és/vagy *raciónalisán bizonyítható* tételekkel helyettesíti. A hitbeli tagolatlanságot pedig felcseréli a racionális fogalmi gondolkodás *diskurzusával*.

Az *újszövetségi* definíció — feltehetően Pál apostol megfogalmazásában — ugyanezt az ellentmondást ragadja meg: „a hit pedig a reménylett dolgok valósága és a nem látott dolgokról való meggyőződés.”<sup>4</sup> A 'valóság' és a 'meggyőződés' nem azt jelenti ezúttal, amit a *látottak*, illetve *evidensek* vonatkozásában. Ott a valóság az empirikus és/vagy mentális adottság (nyilván-)valósága a tapasztalatban. Az általa *létező világ* pedig a megnevezhető dolgok és viszonyok struktúrája: nyelviileg rögzített modell. A hit valósága viszont olyan bizonyosság, amely nem vezethető vissza ilyen modellre vagy struktúrára. Köztük nem átjárás, hanem *közbevetés* van, folytonosság helyett rés, szakadás. A hit tudományos, tegyük fel szociológiai magyarázata azzal együtt, amiből a hitet levezeti, és amit hit néven levezet, az adottságok és evidenciák dimenziójába tartozik. Természetesen a szociológus ennek tudatában is van, és úgy tekinti, hogy éppen ez a levezethetőség igazolja a hit külön dimenziójának cáfolatát. A levezetés azonban tulajdonképpen (a kutató, illetve az elméletet olvasó) visszavezetés(e) a tudományos megismerés dimenziójába. A hit szociológiai elmélete eltávolodás a hittől: aki mindencstől *társadalmi képződménynek* tekinti a hitet, az *nem hisz*. Bizonyosságai elalélnak, már csak az

adottságokban és evidenciákban bízunk. Leginkább pedig — minthogy kutatóról van szó — tapasztalatainak és következtetéseinek bizonytalanságaiban mint legitimált tudományos kételyekben, amelyek per definitionem mindenféle fennálló hittel szembefordulnak.

Az ilyen alapállású mű- vagy művészetértelmezések minden kérdésükkel és kijelentésükkel távolabb kerülnek az *értelmezendőtől*, vagy legalábbis csak annak adottságaihoz jutnak közelebb. Az adottságok azonban a művészetben nem adottságokként relevánsak, hanem *közegük megtöretésében*. A művészet ellenkező utat jár be, mint a szociológiai magyarázat vagy általában a megismerés: elalélt bizonyosságokat éleszt fel, és újakat támaszt. Aki a művészetet követi, távolodik az adottságok és evidenciák világától, más régióba: hitre jut. A műalkotás (de ez a terminus akár törlésjel alá is tehető) — a vallási kinyilatkoztatástól eltérően — úgy éri ezt el, hogy *beavat a toposz csodájába*.

Mielőtt azonban a *toposzról* szólnék, rövid intermezzót kell ide beiktatnom.<sup>5</sup> Mert a *regényről* például — látszólag — még a regényíró Milan Kundera is mindezeknek az ellenkezőjét vallja: „A világ, minthogy eltűnt belőle Isten, egyszerre csak félelmetesen többértelműnek látszott: az egyetlen isteni Igazság száz és száz viszonylagos igazsággá bomlott szét. Így született meg a modern idők világa s vele a regény, ennek a világnak képe és modellje [...] A regény szembenézés a regényhősöknek nevezett képzeletbeli én-ekben megtestesült igazságokkal. És egyetlen bizonyosság a bizonytalanság bölcsessége.”<sup>6</sup>

Ezekben a kijelentésekben pontról pontra egyetértek a *regényíróval*, de vitázni fogok a *teoretikussal*, mégpedig úgy, hogy az ellene szóló legfőbb érveim éppen az idézett esszé regényírói gondolataihoz kapcsolódnak.

Kundera tehát — akárcsak valamennyi kortárs teoretikus — az egységes világkép szétfoslását tekinti a modern világ legmeghatározóbb jellegzetességének. Mégis — annak ellenére, hogy a regényt a modern világ *képének és modelljének* nevezi, igen lényeges jellegbeli különbséget tesz a kettő között. Az a legfeltűnőbb, hogy „a regényhősöknek nevezett képzeletbeli én-ek megtestesült igazságai” elé nem teszi ki a 'viszonylagos' jelzőt. A 'kép', illetve 'modell' tehát igen sajátosan értelmezendő. Mert a viszonylagos igazságok — regényhőssé válva — mintha megszűnnének viszonylagosaknak lenni. Ez azt jelenti, hogy ami a regényen kívül — a kétségbevonhatatlanul érvényes kijelentés jogtalan igényével fellépő — viszonylagos igazság a dolgok így s így létéről, az regényhősként teljesen más: az „elfelejtett lét” (Kundera idézi Heideggert!) valamely aspektusának felfedezése. Arról nyert *bizonyosság*. Hiszen a regényíró szerint (és itt a bizonytalanság semmiféle bölcsessége nem állhat meg) „az a regény, amely nem tárja fel a lét valamely addig ismeretlen részecskéjét, erkölcstelen. A regény egyetlen erkölce a megismerés.”<sup>7</sup> A 'megismerés' itt a hozzáférhetőség legtágabban értelmezett emberi lehetőségeit

jelentí, amelyek a *tudomány*, a *filozófia* és a *regény* esetében eltérőek. Kundera arról beszél, hogy a regény „a maga módján”, „a maga logikájával” fedezte fel sorra „a lét különböző vonatkozásait”. Az is figyelemre méltó, hogy ezek a megnyilatkozásaikban regénybeli vonatkozások minden bizonnyal a lét vonatkozásai. Az esszé egészéből is nyilvánvaló, hogy a *regényíró* Kundera hisz ebben. Ezért is állítja szembe végül a regényt a világ aktualitásával, jóllehet korábban a modern világ „képe és modellje”-ként határozta meg. Leginkább a totalitárius kód, a földgolyó mint *globális falu* hamis redukciójával száll szembe. A regény az egyneműsítés aktuális világszelleméhez képest a kifogyhatatlan lehetőség-gazdagság hitét őrzi. Lám a sokféle igazság viszonylagossága hogyan válik bizonyossággá: a Kundera-féle bizonytalanság sohasem az igazságok — valamely kódon belüli — relativitását, hanem a *művészi bizonyosságok* kikutathatatlanságát, végéjéráhatatlanságát jelentí. A regényhősök, regények ezért nem érvénytelenülnek egy újabb regényhős felbukkanásával, mint ahogy rendszerint az egymást cáfoló viszonylagos igazságok esetében történik. „A regény szelleme a folytonosság szelleme” — mondja Kundera —, s a továbbiakból megértjük, hogy önnön folytonosságáé. Záró vallomásában ugyanis a szerző mindenféle regényen kívüli hatástól elhatárolja magát: „Senkihez és semmihez nem kapcsolodom regényíróként, egyedül Cervantes alábecsült örökségéhez.” *Don Quijote* Kundera számára abszolút bizonyosság.

Azt gondolhatnánk, hogy a filozófus Jose y Gasset Ortega kevésbé elfogult a művész Kunderánál. *Don Quijote* fölötti meditációiban a regényből a letúnt antik epikába számúzi a bizonyosságokat.<sup>8</sup> A görög eposz abszolút múltját szembeállítja a regény aktualitásával, az epikus elbeszélést a regénybeli leírással, a hősi epika tragikus jellegét a regény komikus, illetve tragikomikus jellegével — egyszóval az eposz tiszta idealitását az ideálisnak reális általi integrálásával. Az antik eposz és közvetlen örököszi, a mese és a kalandregény, Ortega szerint a képzeletbeli dolgok naiv megélésének módja. Műfajánál fogva a regény ennek a derűs idealitásnak *realista elferdítése* vagy paródiája. Következésképpen számára az elferdítendő nélkülözhetetlen. Nemcsak a *Don Quijote* íródott úgy a lovagtörténetek ellen, hogy egyúttal magába is foglalja a lovagtörténeteket, hanem minden regény — műfaji természete szerint — az idealitásnak ebben a magabazárásában áll. A realitás vagy aktualitás csak ezáltal válhat poétikai szubsztanciává. Voltaképpen nem is a realitás aktualitása válik poétikussá, hanem csak az a gesztusa, amellyel az ideálisat magába foglalja.

Ezzel a gesztussal azonban megszűnik mütől független realitásnak lenni, a műbeli realitás pedig — akár olvasói, akár szerzői nézőpontból — az integrálttól csak integrálóként eltérő másik idealitás. A *pap* és a *borbély* hűsége, hallatlan tréfáik vagy a fogadó „színpada”, amelyen Cervantes a legérdekesebb figurákat találkoztatja, mind csupa *poézis*: regényművészet. Inkább ebben az értelemben nem hiányozhat a

műből az *idealitás*. Ami a „ferdítést” illeti, az sem csak az epika idealításából kimozdítást jelent, hanem legalább olyan mértékben *beavatást* is a regény aktuális idealitásába. Mert a lovagi epika elferdítése művészi érvényű *cervantes-i* bizonyosságon alapul. Don Quijote, ha nem is ugyanolyan, de ugyanúgy hitbeli figura, mint Akhileusz. Csak a gondolkodásmód és a stílus alakul át az időben: művészségében a művészet annak teljes megszűnte nélkül nem változhat. Cervantes *Don Quijote*-ja — a benne megszülető új műfaj antik epikától elütő jellegzetességein túl — egészen a Kundera-féle *folytonosság* szellemében viszi tovább az elbeszélő művészet archaikus örökségét: a *hiteles megjelenítés bizonyosságát*.

### **Művészet és toposz — a templom nélküli város**

Az emberi *itt- vagy ottlét* — a *heideggeri* óperencián innen (*posztmodern* most) vagy túl (*pre-posztmodern* múlt) — mindenképpen *lakozás*. Ahogy az archeológusok barlangok hajdani helyiségeit kutatják át, régi települések beomlott tűzhelyeit ássák ki, vagy az öröklakások nyugalját dűlják fel, hogy történelmünket kifaggassák, az írott és szóbeli hagyomány révén is emberi lakhelyek tárulnak elénk. Belőlük derül ki, hogy a kezdetbeliek *Paradicsomi boldogságban* éltek, az özönvíz utániak pedig *Sineár pusztájának* zürös-tornyos *Bábeléből* széledtek szét nyelveikbe. A görögök kalandos utjaikon látott ismeretlen szigetekről és vizekről húzódtak az *olümposzi* kupola alá: palotáikba és amfiteátrumaikba és jóshelyeikre. Később a keresztény szentek égre emelt szemmel tengődtek közösségi katakombáikban vagy kolostori magányukban, noha *gazdagok voltak*. A Galilei előttiek még nyugalomban és a világ közepén alapítottak mozdíthatatlan rendet és otthont, hogy aztán közeli utódaik már parányi bolygón keringjenek céltalan, valahol az univerzum egy jelentéktelen zugában. Az ember sokhelyütt vett már lakozást — szubsztanciákban, terekben, korokban, kódokban — mielőtt letelepedtünk volna ide, a műszerfalak, a televízió képernyője és a komputerék billentyűzete elé, elsővé lett második természetünk labirintusába.

A *város* ennek az antropológiai lakozásnak a szimbóluma, mindazé, amit fizikai vagy szellemi hajlék végett építettünk eddig az időben. Falaival, kapuival, tornyaival, házaival, utcáival és csatornáival az első igazán nagy történeti létesítmény, amelyhez foghatót mindmáig tán csak a könyvtárak jelenthetnek. Ezért is válhatott a belakott világ mintaképévé: a felfedezetté, megismerté, az elemek tégláiból konstituálté és a jelekkel felírhatóé. Határain belül minden megmunkált vagy kidolgozott, nincs benne semmi illetlen; ami *itt* van, csakis *ennek* a világnak meghatározott és kiszabott

részeként lehet *itt*. Állaga alapvetően egynemű: az emberi lakozás közegének önnön sűrűsége.

Mégis minden városban volt, van (és valószínűleg lesz még) valami, ami nem egészen a városból való. Ilyenek a *templomok*. Bennük *Isten* „lakozik”, az emberek nem úgy lépnek be oda, mint hogyha a sajátjuk lenne. A templom épületében nem is lakhat senki, még a papok is csak *oda-járulnak* az *Úr* színe elé, s aztán kimennek onnét. Mert az szent hely: a *Végtelenül Más*, a *Szent* megnyilatkozásának állandóan fenntartott „hajlék”. Aki ott *Van*, nem a városból való, az emberek azért építenek neki templomot, hogy oda jöjjön. Várják, hívják, keresik *őt* azon — a város profán terétől elkülönített — „helyen”. Ha valaki imádkozni lép be a templomba, mintegy kilép a városból, megszakítja közönséges lakozását, hogy aztán a *Szenttől* nyert áldásokkal térjen oda vissza. A vallásos embereknek (s a maguk módján a legszekularizáltabb régióbeliek is őrzik ezt) a megszentelt *hely* a tájékozódás kiindulópontja. A templomokat mindig is a város középpontjába építették, a lakozás profán terét ez a nem hozzá tartozó középpont jelölte ki, és helyezte térként önmagába: a várost a városon belülről sokáig csak a templom tornyából lehetett belátni. Amit Mírcea Eliade a „hierophániáról” és az általa meghatározott „szent tér”-ről mond, a templom—város viszonyon belül maradéktalanul alkalmazható.<sup>9</sup>

Arról, hogy még a modern vagy posztmodern korban is mily nehezen iktatható ki az emberi lakozásnak ez a *Szentre* vonatkoztatottsága — Eliade érvein kívül — Borges novellái is meggyőzhetnek. A La Colorada birtokon<sup>10</sup> történelmüket, vallásukat és hajdani anyanyelvüket elvesztett Gutre család képtelen elviselni megváltatlanságát: azt, hogy nem tudnak kilépni a gazdálkodással járó mindennapi tevé-vevés pillanatba zártágából, szűkös világuk egynemű (profán) teréből, és egyáltalán, hogy ön- és világszemléletükből hiányoznak a *hierophánia* révén megteremtődő kulturális távlatok. A *Buenos Airesből* oda látogató Baltasar Espinosa keresztrcfeszítése nem rabló- vagy bosszúálló gyilkosság, hanem az általa felolvasott *evangélium* mintájára végrehajtott alapító tett: vallást, történetet és kultúrát teremtő rítus.

Leginkább azonban a *templom* maga tárja fel a profán régióból kilépés kényszerét és lehetőségét: mint építészeti mű.

Az általában vett *építkezésnek* mindig van egy többé-kevésbé hangsúlyos dekoratív aspektusa, amely az épületelemek funkcionális követelményei mellett egy azokhoz kötött tetszésigényt igyekszik kielégíteni. Ez azonban még nem tekinthető művészetnek, sem pedig valamiféle potenciális vagy előzetesség esztétikának, amelyből a művészet úgymond kifejlődött volna. Az *építkezéshez* képest az *építészet* teljesen újszerű, ha úgy tetszik, annak éppen az ellenkezője. Az *építkezés* ugyanis a profán teret tagolja és tölti ki, a hozzá tartozó dekoráció pedig az így *belakott tér*

otthonosságát, kellemességét hivatott fokozni, illetőleg (fel)javítani. Az eredmény ilyenkor valamilyen kihatárolt hely mint *hajlék*: a lakozás *ott-hona*. Az építészet ezzel szemben kimozdulás a térből. Az a „hely”, ahonnan a mű egésze belátható, „máshol” van. Nincsen olyan térbeli pont, ahonnan egy architektúra egyszerre áttekinthető lenne. Igaz, semmilyen épület sem vehető szemügyre egyetlen optikai nézőpontból, de mint hajlék az építkezési, illetve dekoratív funkcionalitás alapján szinte bármelyik nézőpontból rekonstruálható térbelileg (vagyis az általa kihatárolt hely tekintetében). A közvetlenül látottakból könnyen kiszámíthatjuk, meddig terjed a magassága, szélessége és a hosszúsága, és hogy miként zárul egy tömbbé. Az *építészeti egész* viszont nem térbeli, nincsen kihatárolt helye. Ez a teljesség mint *toposz* a teljes *építészeti megformáltság* felnyitotta látás horizontja. Az *építészeti megformáltság* abban különbözik a dekorációtól, hogy ez sohasem csak megoldás-ötlet a funkcionalitás mikéntjét illetően, hanem *művészi kitalálás*. Azaz *ki-találás* a *hajlékból egy esztétikai globalitásba*. A látás beavattatás ebbe a teljességbe. Horizontja sohasem határ, hanem azt jelenti, hogy a látó belevész a látásába, mint ahogy a tekintetünk belchomályosodik a nyílt távlatokba.

A *toposznak* ez a térből kimozdított terrénuma nem egy imaginárius hely. Olyanformán különbözik a képzelettől, mint az álom: hiányzik belőle a *reális* vagy nem képzeletbeli ismeret mint viszonyítási alap. A *toposz* kioldoz *Énünk ott-honából* is. Relevanciája a mindig elválasztott és elválasztó térből kivezető mozdulat: a *találkozásé*, amely felszámolja a diszkurzív differenciákat és mediáltságot. A képzelet nem közege az esztétikai találkozásnak, hanem legfennebb lehetséges közbecső állomás a *reális* térből a *toposz* felé. Mert a képzeletben az elképzelt és a képzelődő jól megkülönböztethetők, még hogyha önmagát képzelet is el az ember. A képzelődésnek ilyenformán mindig van tárgya, akár a logikus gondolkodásnak. A „gondolkodom, tehát vagyok” *descartes*-i tézise a tárggyá tett szubjektum definiálása. Az „elképelem magam, tehát nem az vagyok” változat szintén különbséget tesz alany és tárgy között, csak másképp: nem tisztán fogalmi sémák, hanem változatosabb, egyedibb s egyszersmind esetlegesebb képzetek szintézise révén. A produktum ezúttal érzékletes kép, nem pedig elvont jelentés, amelynek segítségével megkülönböztetem őket, de mind a két esetben konstituált mentális jelenség, amit „közvetlenül” *tapasztalok*. Az esztétikai mediálatlanság viszont — innen nézve — globális *máshol*, amelyben nem artikulálódik a *mű*, a *művész* és a *befogadó*. „Ott” csak a *toposz* van (meg)ismer(het)etlen, csak (be)látható *tagolatlanságában*. Az alany belevész látásába, vagyis megszűnik mindenfajta ön- vagy tárgy-megfigyelési reflexió. Az esztétikum *halál*: nem az élet, hanem a dolgok világából történő kilépés. Az élet világából — úgy tűnik — ablakok nyílnak a test halála előtt is. Nemcsak a művészeteké, hanem az álmoké és az extázisé, a különféle misztikus beavatásoké és a kábítószeres delíriumoké, a transzcendentális meditációké és az imáé.

Ezen a ponton halaszthatatlanná válik az *illúzió* rehabilitálása. A szó kimondásakor általában olyan értékelő gesztust teszünk, amely mindig valaminek az önmagaként érvénytelenítését jelenti. Amennyiben a társadalmi-történeti konvenciót tekintjük végső meghatározónak, ahogy az úgynevezhető *posztmetafizikus* elméletek java része szokta, akkor az érvénytelenítés egyúttal érvénytelenséget is jelent. A fejlődő-terjeszkedő *diszkurzív racionalitás* így iktatott ki rendre minden rajta kívülit, azt a látszatot keltve, mintha az ember antropológiailag kizárólag *kognícióra* lenne determinálva. Ez a gondolkodás — fejlettségének legmagasabb fokán — minden „reálisat” illuzórikusnak minősít, akár fizikai, akár metafizikai valóság legyen is az: egyedül a diszkurzív gondolkodást tekinti fenntartás nélkül érvényesnek akként, ami. De vajon nem ez a nyugati kultúra és civilizáció legmegtévesztőbb illúziója, amely egy *elemi vagy superkód* komputer-műveleteire és információbázisára redukálja a *Mindenséget*? Rendszerében még egy halottidézés is kizárólag történeti, társadalmi kódok függvénye.

Az *illúzió* tehát mindenképpen az, amiben élünk: a lakozás helye. A város mint *második természet*: a világ *illúziója*. Egyre inkább médiumainak analógiájára gondoljuk el az „első” természetet is, amely ennél fogva már csak idézőjelesen *első*, idézőjelek nélkül egyszerűen meghatározott történeti lakozás-szintet jelent. Mint ahogy *Isten* is sokak számára csak idézőjelben „Teremtő” immár, azon kívül: nincs. A realitás és a racionalitás *illúziója* vagy *érvényteleníti* „magát” a *Szentet* is, vagy pedig megkonstruálja a *Szent* *illúzióját*. Annyiban a templom „maga” is *illúzió*, hogy az ember hajléktalanságát *Isten házá*ként, azaz mégiscsak *hajlékként* mintázza meg. De mint az *Istennel* találkozás *toposza* egyszersmind kivezetés is a lakozás illuzórikus közegeből. A templom városbeli *ott-léte* arra a belátásra bír, hogy „nincsen itt maradandó városunk”.<sup>11</sup> Mint ahogy rendszerint magas tornyai is jelzik, megépülése kitekintés a városból.

A *Jelenések könyvének* Jeruzsáleméről<sup>12</sup> azonban egészen mást olvasunk. Tündökletes mennyei szépségének leírása közben így szól a próféta: „templomot nem láttam abban”<sup>13</sup>. Már pedig elváránk, hogy egy szent városnak a temploma legyen a legcsodálatosabb. Ezúttal a városra is kiterjedő szentség miatt nem lehet így, merthogy általa megszűnik *hely* és *toposz* differenciája. A templom nélküli város ugyanakkor templom is lehet, város nélkül. Hiszen az „elsőkhöz” (értsd történelmiekhöz) képcst mindenestől *szent*. Talán nem véletlen, hogy közvetlenül semmiféle *hajlékáról* nem történik említés, csak városfalakról, kapukról, utcákról és folyóvízről. Ez ugyanis már nem a lakozás helye, s minthogy az *építészeti mű* éppen ennek a helynek vonatkozásában volt *toposz* vagy „más-hol”, mint a *Mással* találkozás „helye”, többé maga sem lehet az, ami. A *mennyei Jeruzsálem* ilyenformán se város, se templom. A műalkotás dologi helye és a környező dolgok

*hajlékai* elmúlnak benne. Mert a dolgoknak — térbeli és kategoriális rendjüknek megszüntével — többé *a helyük sem találtatik*.<sup>14</sup> A 21. fejezet kezdőszava — „ezután” —, amely egyszerre jelent kihatárolt teret és elkezdődő időszakaszt, ebben a kontextusában *többé* egyiket sem jelenti: „Ezután láték új eget és új földet, mert az első ég és első föld elmúlt vala.” Erre utal az „új”-nak a tértől és időtől elvonatkoztatott számszerű értelme is („az *első* utáni”).

Csakhogy az *apokalipszisben* eltörölt *illúziót* — gondolkodván — újra rehabilitálnunk kell, mert innen, a lakozás sűrűjéből, csak „tükör által homályosan” az is, ami „színről színre”.<sup>15</sup> Mikor azt mondjuk, hogy „nem lesz”, „elmúlik” meg „többé”, az *illúzió* ugyanazon érvénytelenségeit (re)konstruáljuk, mintha arról beszélénk, ami „itt” és ami „most”. Ezáltal a racionalitás differencia-faragványaival helyettesítjük, ami csak kívülről lehetne érvényes. Mert minden szó *hajlék*: kihatárolt hely a *jelenítés terében*. Hangalakjuk és/vagy íráskéjük az *artikuláció ott-hona*, kimondásuk és rögzítésük *építkezés*, vagyis elemekből rakott viszonylagos egész, amely folyton magasabb és magasabb struktúrákba integrálódik anélkül, hogy feltárhatna valamely tagolatlan, abszolút teljességet. A szavakból áll össze *voltaképpen* második természetünk: a *szövegvárosok*. Avagy a *nyelv* mint a *lét heideggeri háza*. Mi nem a *mennyei Jeruzsálemben*, hanem *itt* lakozunk.

Viszont nem vagyunk kiúttalanul és végleg ide temetve. Ellenkezőleg: sorra *kihálunk innen*. „Ahol”/ahányszor a toposz képzeleti *illúzióin* feltűnnek az *illúzió toposzai*, „ott”/annyiszor támad *rés*. Mert a reális és imaginárius helyekhez képest, amelyek a tér vagy az idő tagolódásai, a *toposz* a térelosztás, illetve temporizáció folyamatának megtörése, egy önmagát helyekre osztó homogén tér közeghasadása. A *Jelenések könyvének* templom nélküli városa ilyen, apokaliptikus *ki-találás* a történeti lakozás időközegéből. Bizonyos értelemben már a történelem is „ki-tatlálás” az egymást követő jelenek zárt helyeinek vak aktualitásából. Mint a kultúra tartozéka ugyanis a (re)konstruált múlt vitathatatlanul transzcendens a lakozás itt és mostjainak tevés-vevéséhez képest. Az említett Borges-novella éppenséggel ezt a megszüntethetetlen történelem-igényt tárja fel a Gutre család és Espinosa „evangéliumában”. A *bibliai apokalipszis* azonban még radikálisabban juttatja érvényre ugyanezt, minthogy a pillanattól már megszabadult, de imígy történelmébe zárt ember *ki-találása* az időből. A *ki-találás* ezúttal „ki-nyilatkoztatás” révén történik. Mert a zsidó-keresztény hitben először *Isten* „talál ki” magából a történelemben, és csak azután, az így ütött időréseken át van *ki-menetelük* az embereknek is. A *mennyei Jeruzsálem* is attól szűnik meg „első” égne és földne, azaz emberi városnak lenni, hogy a *Szent* nyilatkozik ki a lakozásban. „És hallék nagy szózatot, amely ezt mondja vala az égből: Imé az Isten sátora az emberekkel van, és velők lakozik, és azok az ő népei lesznek, és maga az Isten lesz velők, az ő Istenök.”



A templom nélküli város apokalipszise ugyanakkor *esztétikai ki-találás* a dolgok diszkurzív rendjének közegéből.

Amit a *Jelenések könyvében* olvasunk, bonyolult indirekt beszéd: apokaliptikus vallomás egy beavattatásról. „És én, János vagyok az, aki ezeket hallottam és láttam: és mikor hallottam és láttam, leborulék az angyal lábai előtt, hogy őt imádjam, aki nekem ezeket megmutatta vala.”<sup>16</sup> Az *angelus interpretes* úgy beszél, hogy a *prófétész* látja is, amiről *szó van*. Nemcsak szóbeli információkat közöl, hanem be is avatja őt abba, amiről szól. És megfordítva: nemcsak képeket tár elé (mutat), hanem be is avatja őt abba („magyaráz”), amit láttat. Így mozdítja ki a *prófétészt* mind a szavak, mind pedig a látott dolgok *hajlékaiból*. Mert a látottak „betű szerinti”, avagy dologi érvénye: *illúzió*. Hiszen a *drágakövek*, az *arany*, a *folyóvíz* és a *királyi székek*, vagy a *magas hegy*, ahol a *prófétész* áll, és az *ég*, ahonnan a *mennyei Jeruzsálem* alászáll, sőt a maga a „*város*” is csupa első világbeli elem, *hol-ott* „az első föld és az első ég elmúlt vala”.<sup>17</sup> A hallottakra vonatkozó kijelentések betű szerinti érvénye szintén *illúzió*, akkor is, ha maga az *angelus interpretes* mondja: „E beszédek hívek és igazak: és az Úr, a szent *próféták* Istene bocsátotta el az ő angyalát, hogy megmutassa az ő szolgálóinak azokat, amiknek meg kell lenni hamar.”<sup>18</sup> Annyiban *illúzió*, amennyiben beszéd: amennyiben a *szavak hajlékainak szövegvárosában* lakozás. A láthatókból és hallhatókból éppen a kettő közötti törés mozdítja ki a *prófétészt*, beavattatása *el-csodálkozás*. A csoda mindig tagol(hat)atlanul *új* — „új föld”, „új ég”, „mennyei Jeruzsálem” — és ez az, ami az olvasót is *el-ragadja*; mert a beavattatásról szóló apokaliptikus vallomás egyúttal beavatás is egy apokaliptikus vallomásba. Szerző, mű és befogadó „itt” ugyanaz: (egyetlen) *tanú* az *el-csodálkozásban*. Ez a hármas *talál-kozás* nyit esztétikai ablakot a diszkurzív tagolásból. Eltűnik minden artikuláló differencia-közép, s a *szövegváros templom* —, vagyis tájékozódási középpont nélkülivé válik. A szavak kihatárolt hajlékai „helyén” immár *toposz* „tátong”, a törésen áttűnő világosság, *miként a legdrágább kőé, úgymint kristálytisza jáspis kőé*.<sup>19</sup> És beleveszünk „dicsőségének” *kód-csendjébe*. Ez az esztétikai *halál*. Nem az *első*, nem is a *második*, hanem egy a szám-talanok, illetve számozatlanok közül.

Saját *templom- (nélküli) városom* ennek a művészi és/vagy imabeli ki-találásnak a *kül-városa*. Naponta átjárok belőle: a *csend illúzióitól* (elméleteim) az *illúziók csendjéig* (toposz), és újra vissza.

### Az irodalmi csodálkozásról

De lehet-e a *hit* és a *toposz* artikuláción kívüli, hogyha a nyelvünk és a gondolkodásunk maga is artikuláció?

Ez a kérdés egy olyan kultúrának a közegében született, amelynek uralkodó paradigmája saját diszkurzív nyelvén és gondolkodásán kívül minden értelmet kizár. Elemi kódjának diskurzusában a *Nem-tagolt* szigorúan lehetetlen. De éppen ez a lehetetlensége avatja a vezető kultúr-paradigma legebevezetőbb pontjává. Mert minden zárt rendszer annak a leginkább kiszolgáltatott, amit kizár. Euklidész ötödik posztulátuma<sup>20</sup> kizárja a párhuzamosok találkozását, mint ahogy Newton fizikája sem engedélyez semmiféle relativitást az egyenesvonalú egyenletes mozgás „nyugalmi állapotán” kívül. Bolyai és Lobacsevszkij nem-euklidészi geometriája és Einstein általános relativitáselmélete viszont éppen ezeken a tiltott ösvényeken jutott el egy tágasabb világba.

Nos, az elemi kód közegének meghaladási kísérleteképpen a *Tagolatlant* mint ennek a kódnak a lehetetlenjét — jelként — *csodának* tekintem, a *csodálkozást* pedig a diszkurzív magatartás alternatívájának.

*Jelről* több értelemben is beszélhetünk, még akkor is, hogyha a legkézenfekvőbbnek tűnő *jelölő viszonyt* vesszük alapul. A szavak hangalakja valamilyen nyelvi jelöltre — jelentésre vagy fogalomra *mutat*. Funkcióját tekintve ez a *rámutatás* a legkonkrétabb kulturális jel. A mindennapi nyelvhasználatban bejáratott konvenció révén a maga közegében ugyanazt a gesztust reprodukálja, mint a legősibb mutogatva-megjelölő taglejtés. Ennél jóval sokrétűbb a fogalom, amely valamilyen dologra *vonatkozik*. A rámutatás konvencionális gesztusához képest a 'vonatkozik' etimológiaiailag összetettebb viselkedést jelent: 'valami felé vonja magát' (illetve a rá irányuló figyelmet). Ez a jelölés sokkal kevésbé egyértelmű, mint a hangalak—fogalom viszony. A dologra vonatkozást nem ellenőrzi olyan szigorú konvenció, mivel a jelölt már több egy egyszerű, sematikus formánál. A térben, időben kibontakozó *kanti fenomenonról* van szó, még pedig számunkra-valóságának — ugyancsak *kanti* értelemben vett — *szemléleti* árnyaltságában. Kantot követve nem nehéz — objektív *magában-valóság*, vagy ahogy Heidegger mondaná, *ontikus létező* helyett — ezt is jelnek tekintenünk. Legfennebb aszerint tehetünk különbséget dolog és dolog között, hogy konstituálásukhoz pusztán szemléletünkkel vagy pedig tettelesen is hozzájárultunk. A tettelesen kreált vagy mesterséges dolog — jelként — más dolgokról *referál*, a szónak nem annyira nyelvészeti, hanem inkább eredeti latin értelmében ('beszámol', 'hírt ad'). A dolgok rendkívül bonyolult összefüggés-rendszerének rendkívül bonyolult referenciális mechanizmus felel meg. Egy autó például — kellő szakértelem esetén — sok mindent elárul nyersanyagainak természetéről, a technológia eszközeiről és eljárásairól, s természetesen a megismerő, alkotó emberről is. Az *így s így létében* pusztán szemléletileg konstituált vagy természetes dolog azonban még ehhez képest is egészen más természetű jel: tettelességet nélkülöző „félíg-teremtetlenségében” és jelöltjének ebből következő

hiányában — *tagolatlan* önmagára mint már-nem-dologra *utal (rá)*. Ez a *ráutaltság* eltér a korábbi jelfajták *magamra-utaltságától*. Hiszen amott a jelet — történetileg örökölt, illetve saját kulturális-technikai leleményességgel — a jelölő viszony pólusaivá artikulálom: hangalakká és fogalomká, fogalomká és dologká, referálóvá és referáltakká. Itt viszont megbicsaklik az artikuláció, s a *tagolatlanra* utaltságom kimozdít annak közegéből: *el-csodálkozom*.

A *csodálkozás* az elme elváltozása: kioldódás abból, amiben addig gondolkodtam. Nem egyszerű meglepetés, amelyet egy nem várt, vagy az elvárásaimra rácsfoló tapasztalat okoz, hanem ráhangolódás a *tagolatlanra*. Amennyiben sikerül ellenállni annak a racionális kísértésnek, hogy a *csoda* helyére egy a meglepetéshez igazított modellt vagy újabb paradigmát állítsak, a diszkurzív kód nyüzsgő differenciái helyén *csend* támad: az oppozíciók médiumát felváltja a *találkozás mediálatlansága*. Ezt az alapvető gondolkodásbeli elváltozást a *tematikus viszonyból* a *tagolatlan bizonyosságába* történő kivezetésnek (kivezettetésnek) tekintem.

A diskurzus egymást követő aktusok és műveletek algoritmikus sorozata révén különíti el vagy artikulálja a maga téma-tárgyait. Ezeket az empirikus, kognitív és technológiai transzformációkat mint a diszkurzív magatartás ráható összetevőit nevezem *tematikus viszonyoknak* vagy *témává tevésnek*. A racionális megismerés mint a konstruktivista értelemben vett *kogníció*<sup>21</sup> — vagy az interpretáció, vagy a transzformáció értelmében mindig megváltoztatja azt, amit *megismer*. A gondolkodás során diszkurzív modellé kódolt téma-tárgyaktól a kísérleti atomfizika mérőműszereinek a mért jelenségbe való durva beavatkozásán át gyártmányaink nyersanyagainak szándékolt átalakításáig sorolhatnánk a példákat. Ezekből a diszkurzív algoritmusokból vezet ki a *tagolatlan bizonyossága* a csodálkozásban.

A *bizonyosság* itt *szembesülést* jelent, nem azonos az empirikus *megbizonyosodással*. Az érzéki ítéletek ugyanolyan témává-tevő diszkurzív műveletsort képeznek, mint bármely algoritmikus transzformáció; az érzetek elemi oppozíciói — édes-keserű, lágy-kemény, sárga-fekete, zajos-halk stb. — belül maradnak az érzékszervek működésének fiziológiai, illetve pszichikus differenciarendszerén.

A *bizonyosság* másodszer nem tekintendő *bizonyítottságnak* sem; sem valamely logika vagy racionalitás axiomatikus meggyőződésének, sem pedig egy diszkurzív dedukció végeredményének. Azok a tematikus viszony evidenciái.

Harmadszor megkülönböztetendő az intencionált tárgyiasságok közvetlen, tudatimmanens adottságaitól, azaz a *husserli fenomenektől* is. Hiszen a rétegelt struktúra fenomenológiai modellje a tudataktusok artikulációjának szüleménye.

És negyedszer: a *bizonyosság* nem tévesztendő össze a *heideggeri* jelenvalólét ontológiát megelőző *hangoltságával* sem. A *Lét és idő* görög mércével revideált metafizikájában az *Idő* a *Lét* horoizontja: a *jelenvalólét* fundamentálonológiai fenomenjének időstruktúrája van. A *heidegger-i Idő* az elemi kódnak Derrida — térelosztásként és temporizációként kidolgozott — *différance*-át közvetlenül megelőző formája. Ahogy a javak társadalmi kódja, a *pénz* hasznóértékre vált minden általa kifejezett értéket, vagy ahogy a diszkurzív beszéd szavá, azaz kódolt információvá változtatja téma-tárgyait, ugyanúgy a *heideggeri Idő* is időre vált, jelenvalóvá tesz. Így zárja a *Lét-et*<sup>22</sup> önnön közegébe. A *hangoltság* tehát temporalizált, vagyis strukturálisan tagolt „bizonyosság”. A *csodálkozás bizonyossága* — ezzel szemben — a *tagolatlan* adottsága, illetve az adottság *tagotatlansága*.

De hogyan lehetséges kódmentes, médiumon kívüli *adottság*? Hogyha valami nem reálisan (térben és időben), nem is ideálisan (pl. elvont mennyiségi relációként) és nem is intencionálisan adott, lehet-e akkor adott egyáltalán?

Annak révén lehet, amit a racionális gondolkodás médiuma magából kizár: a *hit* globalitása révén.

A *csodálkozás bizonyossága* mint *hit*beli adottság — olyan *globalitás*, amelynek nincs struktúrája, s önálló elemként sem épül be valamely magasabb struktúrába. Remélem, ez racionálisan kellőképpen *lehetetlennek* tűnik ahhoz, hogy elfogadható legyen rá a *csoda-jel* megnevezés. Jóllehet egyáltalán nem valami ezoterikus vagy az „átlagember” számára bepecsételt rejtélyről van szó. A *jel mint csoda* csak a diszkurzív magatartás tematikus viszonya számára lehetetlen, a *bizonyosságban* hozzáférhetővé válhat mind a művész, mind a műélvezők számára. Csakhogy a szerző legsajátabb műve innen nézve nem a kifaragott szobor, a megírt könyv stb., hanem a beavatás a *művészi csodálkozásba* — ahogy mesterként eléri azt, hogy kivezessen diszkurzív magatartásom labirintusából. Szokratész vagy Jézus ezért nem tartották fontosnak a könyvek megírását, de akivel *szóba* álltak, az (előbb-utóbb) elcsodálkozott.

Számomra az esztétika a *művészi beavatás filozófiája*. A művésznek az olvasás révén előzetesen már beavatott tanítványaként pedig — diszkurzív műelemzés helyett — a *tagotatlannra* irányulásban kívánok segítségükre lenni azoknak a diákoknak, akik a szemináriumokon hozzám szegődnek.

Ha az irodalom *csodálkozás*, akkor a szöveg maga csak bomló közeg, amelyből a *mester* útmutatásait és magatartását követve az olvasó kioldódik. Kíséreljünk meg most egy ilyen áttörést — „expedíciókat” egy Borges-szonett meg egy Villon-rondó fogja kalauzolni.

### **Jorge Luis Borges: A pillanat<sup>23</sup>**

*Hol lesznek majd a századok, hol a  
tatárok megálmodta kardok álma,  
az erős várak lerombolt határa,  
hol Ádám Fája, s hol van az a Fa?  
Csak a jelen van. Az emlékeken  
épül fel az idő. Egymásutánja  
csak az órák üres rutin-csalása.  
Év éppúgy nincs, akár történelem.  
Hajnal és éj közt örvény mélye tátong:  
szorongások, fények, haláltusák,  
nem ugyanaz az arc néz vissza rád,  
ha az éjszaka vak tükrébe látod.  
A tűnő perc örök s megfoghatatlan,  
más Egekben ne bízz, se más Pokolban.*

### **Francois Villon: Imádság rondó formában<sup>24</sup>**

*Urunk, adj néki békességet,  
S a te örök világosságod!  
Ő teli tálat sose látott:  
Moslék alig jutott szegénynek;  
Megkopasztották a pribékek,  
Akár a retket a szakácsok.  
Urunk, adj néki békességet!*

*Számúzta őt kemény ítélet:  
Úgy rúgták farba — meg sem állott.  
Hiába mondta: „Apellálok!”  
Bár ebből a bolond is érthet...  
Urunk, adj néki békességet!*

Borges szonettje a kategorizálás diszkurzív médiumából startol, olyan közegből, amelyben mindennek — így az idő móduszainak is — külön-külön helye van egy tagolási kód előírásai szerint. Ebből vezet ki egy hollét nélküli globalításba, „ahol”

nincs többé lineáris történeti szegmentálódás. Más szóval: beavat a *pillanat* csodájába.

A mester úgy kérdez, hogy a kérdés elveszíti kód szerinti funkcióját. Mert éppen a kérdőszavak *szótlannak*: a kiegészítendő 'hol?'-ok kategória-rendszerre vonatkozó hely-megjelölési átadják „helyüket” egy kategorizálatlan *most* bizonyosságának. „Év éppúgy nincs, akár történelem./[...] A tűnő perc örök s megfoghatatlan”. A *pillanat* ennek megpillantása a csodálkozásban. A 'tűnő' és 'örök' oppozíciója felbomlik egy 'megfoghatatlan' „harmadik minőségben”, amely a *hit* nyíltságára utal rá, mivelhogy kategoriálisan differenciálatlan. A racionális kód előírása szerint ugyanis az megfogható, amit a kategóriák differencia-rendszerének közegében azonosíthatunk. Beavató mesterként Borges ennek a tematizálásnak az elkerülésére int, és más irányba kalauzol — a lineáris történeti idő-szegmentumok közegéből álomra ébreszt: tett, ő-s-múlt és saját emlékeim közös aktualitására. A megidézett éjszakai látás nem reflexív kép: „nem ugyanaz az arc néz vissza rád,/ ha az éjszaka vak tükrébe látod”. A „vak tükör” rés az idő diszkurzív közegében. A *szegmentális egymásután* értelmében vett *folytonosságnak* ezt a kihagyását nem mérheti meg óra vagy naptár („Hajnal és éj közt örvény mélye tátong”). A számlap beosztásai és a kalendarisztikus hierarchia csak az idő-kód reflexív algoritmusát, öntükröződését illusztrálják, a mutatók moccanásaiból vagy az évek, hónapok, hetek időszakaszaiból sohasem állhat össze *hiteles pillanat*. Mert az időmérés — szigorúan véve — nem újra egyesíthető elemekre tagolja, hanem egyszerűen elveszíti a *tűnő, örök jelent*, kódja a *pillanat megfoghatatlanságát* annak hiányára váltja. Borges éppen ezekben az időrésekben feltűnő időtlen *jelek* követésével avat be a *pillanatba*: verse, akár az álom, az idő-kód megpattanása. A szövegbomlás esztétikai „rádioaktivitása” révén a lineáris olvasat folyamat-egymásutánja a *pillanat* globalítására vált: sorok, szavak, mondatok helyén feltetszik a *borges-i időtlenség-toposz*.

Villon a tematikus viszony nyelvhasználati kódjainak közegéből vezet ki, az *imádkozás*, a *nekrológ* és a *temetési szertartás* témáinak detematizálásával. A megnyilatkozás-gesztusok — kérés, panasz, részvétnyilvánítás, stb. — formális oppozícióinak megőrzése mellett valójában az *áhitat*, az *iszonyat* és a *nevetés* differencia-hálóját bontja meg. A könyörgés-formulák közt törés támad, az imádkozó kiszól az imádságból. Úgy tűnik, mint hogyha *Istennek* is értenie és okulnia kellene a szóból. A szemrehányó panasz és az esdeklés oppozíciója azonban nem egyszerű paródia, ahol az imádkozás kódja, a visszajáról tekintve ugyan, de érvényes marad. Ellenkezőleg, az imádság egyházi intézményével együtt ez az oppozíció is feloldódik egy hiteles, közvetlen kihívásban, amely az istenes dolgok, illetve tanítások tematikus algoritmusán túli nyíltságon: *hiten* alapul. Szöveggént a *rondó* egyház és társadalom ellenes szatíra, vagy erkölcsi-politikai mentalitást rögzítő kortörténeti dokumentum;

irodalomként viszont *csodálkozás* egy csavargó halálán, s egyszersmind *rendhagyó beavatás az imába*. Az 'imádság' — lásd a terminus korábbi használatát — tematikus, illetve szövegszerű: normatív műfajként azonosítható megnyilatkozásforma. Az *ima* viszont elválaszthatatlan az imádkozó *hitétől*, nem szövegszerű és tagolatlan. Az imádság az önkifejezés nyelvi, illetve szemiotológiai médiumának függvénye, az ima mediálatlan bizonyosság. Villon nem kanonizált mestere az imának, legfennebb afféle *szent lator*. Akárcsak hátborzongató humora, imája is az akasztófa tövéből fakad. Ez az „alvilági” látószög az, amely „ferde” nyílása mentén kimozdítja helyéből a „normális”, időt álló kódokban rögzített világot, miközben ellenállhatatlanul hiteles látványt nyújt *arról* a rácsodálkozásban.

Az olvasó beavatásában különösen fontos a „nekrológ” és a „temetési szertartás”, ahogy a meggyötörttel való szembesülés révén feloldják *élet és halál* tematikus artikulációját. Mert az apellálás törvényes jogát az elítélttel együtt farba rúgó „igazságszolgáltatás”, a pribékek szakács mesterséghez mérhető szakszerűsége vagy a javakból részesedés arányai („Moslék alig jutott szegénynek”) nem egy élet történetének feljegyzett eseményeiként fontosak szöveg szinten, hanem a tematikus „napló” tördéckekre hullásában feltetsző *tagolatlan sors-teljesség* bizonyosságaiként. Az elhunytért hangzó könyörgés liturgikus alapformulája („Urunk, adj néki békességet”) pedig egyfelől a hatalmasságok álarcként magukra öltött jámbor istenfélelmén éktelenkedő rés, hiszen az *Isten* nevében kinhalállal büntetők szolgáltatják ki a túlvilági kegyeket is; másfelől a talán önmaga fölött mondott gyászbeszéd minden sors-kötöttségből kioldó távlatát nyitja meg. A beavatás szempontjából ez a második funkció a fontosabb, mivel a halál világból kivezető kapuja egybemosódik benne *az ima mediálatlanságával*. A mester — végül is — az olvasóval végezteti el önmaga fölött a *villoni gyászszertartást*.

Az, hogy éppen *előadok*, természetesen zavar az *olvasásban*. Jobb szerettem volna kioldódni a referátum-kódból és találkozni önnel a *borgesi pillanatban*, illetve a *csavargó* fölött celebrált *villoni gyász-rondó-misén*.

Jegyzetek

1. Imanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Bp., Gondolat, 20.
2. *I.m.*

3. Vö. John Locke: *Értekezés az emberi értelemről*.
4. Zsid. 11:1
5. A következőkét (úgy is nevezhetném) viszonyító kommentárra azért van szükség, mert nélkülük a fenti megfontolások — gondolkodásunk mai irányaihoz képest — esetleg naiv vagy bizarr tündérmesének tűnhetnek.
6. Milan Kundera: *A regény művészete*. Bp., 1992.
7. Uo.
8. J. y G. Ortega: *Meditatii despre Don Quijote*, Buc., 1973.
9. Mircea Eliade: *A szent és a profán. A tér homogenitása és a hierophánia c. fejezet*
10. Márk evangéliuma. In: J.L.Borges: *A titokban végbement csoda*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1982.
11. Zsid. 13:14
12. Jel. 21-22.
13. 22.v.
14. Vö. Jel. 20:31
15. Vö. Pál apostol, I.Kor. 13:12
16. Jel. 22:8
17. Jel. 21:1
18. Jel. 22:6
19. Vö. Jel. 21:11
20. Ha két azonos síkban fekvő egyenest egy harmadik metsz, akkor a két egyenes a harmadiknak azon az oldalán metszi egymást, amelyiken a keletkező belső szögek összege két derékszögnél kisebb.
21. Vö. Rusch, G.: *Mit kínál a kognícióelmélet az irodalomtudomány számára?* Helikon, 1993./1.
22. Vö. a copula jelen idő egyes szám harmadik személye
23. Somlyó György fordítása.
24. Mészöly Dezső fordítása.



## A populáris irodalom tudománya (f)elé

### 0. Elöljáró beszéd a populáris irodalom tudománya (a populáris irodalomtudomány) előljáró beszéde elé

Az útról, a populáris (népszerű) irodalom felé vivő útról fogok beszélni. Nem érek oda. Megmaradok az előbeszéd szintjén, ugyanis a populáris irodalomnak<sup>1</sup> nincs, mert nem lehet tudománya. A populáris irodalmat hiába próbálom megfogni, ökölbe szorítani, kifolyik az ujjaim között. Éppen ezért nem sokat tud kezdeni vele az a fajta Tudomány<sup>2</sup>, mely egyesek szerint keményen megragadja tárgyát, megnézi kívülről, megnézi belülről, szétszedi, összerakja, majd végül beteszi neki jókora igazságát. Nincs szilárd pont, amibe a Tudomány jelen esetben belekapaszkodhatna, nincsenek jól elkülönített esztétikai kategóriák; mi több, a populáris irodalomban nincsenek még szemcsék sem, melyek érdekességükkel hosszas sűrűlódás után ejakulációra készítenék a Tudomány jókora igazságát. Ezért a Tudomány nem sokat foglalkozik a populáris irodalommal, mondván, nix ejaculatio, nix tudomány. És fügét mutat neki, és káromkodik és haragszik erre a bűdös kurvára, ki nem akar lefeküdni vele.

Javasolom, hogy mi, mint közép- vagy posztbeszélők a Tudomány erőszak-kísérlete után legyünk humánusak tárgyunkhoz, s ne akarjuk mindenképp betenni neki. Igazi gourmand-okként inkább izgassuk. Érezzük a szagát, a színét, az ízét, a tapintását, a zörejeit, és ami még van neki, hátha megéri. Beszéljünk vele. A fejével beszéljünk. Ugyanis a jóakarát már fél siker. Ő meg ég a vágytól, hogy valaki már végre meghódítsa — csak szépen kell beszélni vele.

Kiszólva azok felé, akik kielégítetlenül érkeztek ide, egy igazi b...ás és nem szerelem reményében, hadd jegyezzem meg, hogy nekik is juthat némi szórakozás. Ugyanis a populáris irodalmat vizsgálni az irodalomtudomány eszközeivel egyszerre tűnik hálás és problematikus feladatnak. Hálásnak, mert a szó szoros értelmében közügyről van szó (hisz egy-két irodalmár kivételével mindenki olvas krimi, detektívregényt, krimiparódiát, szcifit, rózsaszín regényt, stb.), így elméletileg közérdekű témához közelítünk; problematikusnak, mivel a populáris irodalom irodalomtudomány általi feldolgozása, de még sok esetben a probléma irodalmi voltának elfogadása is hiányzik. A rend egyik nagymesterét, Caragiale-t parafrázálva, a populáris irodalom irodalomtudomány általi megközelítése magasztos, éppen csak teljesen hiányzik: a populáris irodalom által felvetett elméleti kérdések vagy *nem kérdések* az irodalomtudomány számára, vagy véget nem érő viták tárgyai.

Egy alapvető kérdés viszont még maradt: egyáltalán, érdemes-e a populáris irodalommal foglalkozni, magyar viszonylatban pl. Rejtő Jenő szövegeivel, mikor az irodalomtörténet általában nem vette komolyan az irodalomnak ezt az

ágát és speciel Rejtő Jenőt, legfőljebb egy vállrándításra méltatva? Vajon nem az áll eme lekicsinylő magatartás mögött, hogy a művek ténylegesen is értéktelenek? De: hogyan magyarázható, hogy egy olyan köztiszteletnek örvendő szerző, mint Balassa Péter, talán pillanatnyi elmeháborodottságában, éppen egy Rejtő-idézetet választ kötete címéül: *Hiába: valóság?*<sup>3</sup> Hogyan is állunk azzal, hogy titokban vagy nem titokban, de neves irodalomtudósok két Thomas Mann-mű között egy Rejtő-könyvet, vagy méginkább, két Rejtő közt egy-egy Thomas Mann-t olvasnak?

## 1. Eksön indul: kulturális modernség és populáris irodalom

A művészet (és azon belül az irodalom) egyik legnagyobb problémája — Kant szerint — Habermas leírása alapján, hogy elveszítette a kapcsolatát az egésszel, hisz az újkorban, a modernség korában „a vallásos és metafizikai világképekben kifejeződő szubsztanciális ész három mozzanatra válik szét, melyek csak formálisan (az érvelő indoklás formája révén) tartoznak össze [...], elkülönülnek a tudomány, morál és a művészet értékszférái”<sup>4</sup>. Így a művészet is, mint a tudomány, a szakemberek ügyévé válik, egyre inkább nő a távolság a közönség és a szakértői kultúrák között. Habermas szerint a „minden egész eltörött” érzése nem feltétlenül negatív jelenség, sőt a modern kornak éppen ezt a projektumát kellene folytatni, még ha az „ész” válságának gondolata egy egész kor gondolkodására nyomta is rá bélyegét, számos újraegyesítési tervet szülve ki magából.

R. Rorty a modern kor ezen projektumának létezését vonja kétségbe, szerinte a szétválás egész problémája, s következőképp a szétválás megszüntetésének minden kísérlete kissé hamis, ugyanis „nem befolyásolta az európai országok sikerességét vagy kudarcát a felvilágosodásban megfogalmazott remények valóra váltásában”<sup>5</sup>, a probléma nem olyan fontos, mint gondoltuk. Rorty szerint „akkor indultunk el rossz irányba, mikor a tudomány, az erkölcs és a művészet kanti szétválasztását adottként, a modern kor mértékadó önértelmezéseként fogadtuk el. [...] Ha ugyanis a filozófusok elhiszik a kanti „makacs differenciálódást”, akkor redukcionista és antiredukcionista lépések végtelen sorozatára ítélik magukat”. Rorty ugyanakkor ígéretes kilátásokról beszél, „ha egyszer azt állítjuk, hogy a <<szubjektivitáselv>> [... mint ami kikényszerítette az ész hármass differenciálódását — *S. A. megj.*] végigkövetése (és a másik oldal elérése) csak mellékajánlás volt, olyasmi, amivel egy elkülönült papi rend behatóan foglalkozott néhány száz évig, s ami nem befolyásolta az európai országok sikerességét vagy kudarcát a felvilágosodásban megfogalmazott remények valóra váltásában”<sup>6</sup>.

Rorty gondolatait követve úgy vélem, érdemes egy pillantást vetni az irodalomra, és a Habermas szóhasználatában kulturális modernségként meghatározott trenden kívül eső vagy annak épp ellentmondó jegyeket keresni. Az irodalom sikeressége — most a sikerességen a fogalom Rorty-i meghatározását értem, miszerint valami sikeres, ha segít abban, hogy jobban éljünk, ha

elviselhetőbbé teszi hétköznapijainkat —, pláne az, hogy a tévé kihívása ellenére ma is milliók olvasnak könyveket, éppen arra figyelmeztet, hogy baj lehet azon elitista felfogásunkkal, mely az irodalmat csupán a kanti differenciálódáson végigment irodalomra szűkíti le, és amely az irodalom jövőjét csupán annak folytatásaként látja.

A *trial and error* módszerét alkalmazva mutassunk rá gyorsan és határozottan a populáris irodalomra, mely a kanti differenciálódás végre nem hajtásának alapos gyanújával illelhető, elemezzük azt, és vonjunk le messzemenő következtetéseket. Azt kellene megfejtenuünk a populáris irodalmat vizsgálva, miért is zárta be magát a kulturális modernség irodalma saját magát saját maga gettójába a modernség korában, egy autonomizálódási folyamaton keresztül-menne, és miért nem történt ugyanaz a populáris irodalommal? Ahogy Örkény mondaná, ha ezen elgondolkodunk, fontos dolgoknak jöhetünk a nyitjára.

### 1.1. Vizsgálódási és értékelési problémák

A műközpontú strukturalista poétikákat is beleértve, a különböző elméletek a művészetet és az irodalmat mint egyetlen rendszer tekintették.<sup>7</sup> Ez természetesen vezetett az olyan esszencialista kérdésfelvetéshez, mint „mi az irodalom?” és „mi a művészet?”

A strukturalizmus utáni irodalomtudományok már korántsem ennyire biztosak az egyetlen, éppen ezért egyértelműen leírható irodalom tételezésében, amiért is az irodalm(ak) és a művészet(ek) ernyőszerű felosztását javasolják. Mára a művészetet (és azon belül az irodalmat) két vagy három, szélesen elfogadott, különböző paradigma által meghatározott szférára osztják fel az esztéták és az irodalomtudósok. Ezek a szférák a következők:

1) a magas (arisztokratikus) kultúra művészete, melyet kevesen olvasnak, melynek elsődleges célja az esztétikai élvezetnyújtás, mely tovább bontható két, sokak által különböző paradigmaként kezelt szférára, a klasszikus (komoly) művészetre és az avantgárd (kísérleti) művészetre;

2) a tömegkultúra (populáris kultúra) művészete, melyet sokan olvasnak, és melynek célja a szórakoztatás.

Egészen a 70-es évek közepéig, e megnevezések használata egyben értékítéletet is hordozott magában, hisz az esztétika és az irodalomtudomány a magas kultúrát már a nevéből adódóan is értékesebbnek tekintette a populáris kultúránál. Mint Almási Miklós megjegyzi, „Kant, s utána egészen a posztmodern látásmódig minden esztétika elutasította a kellemesség (szórakoztatás, örömszerzés) elvét”.<sup>8</sup>

Ekkor viszont a posztmodern relativizáló, illetve a dekonstrukció mindent törlésjel alá tevő hatásaként megszűnik az a határ, mely a kultúrát, illetve irodalmat két különböző értékszférába utalta. Az értéket hordozható irodalom fogalma kitágul, a populáris irodalomhoz tartozó művek is elemzések tárgyaivá válnak. Ez nem jelenti azt, hogy a két irodalom egységesül, megkülönböztető jegyei eltűnnek, hanem azt, hogy megváltozik az értékeket meghatározó

szemléletünk. Igaz, az irodalom egy részének vizsgálatakor kimutatható egy egységesülési tendencia: ma már a posztmodern beépíti az ún. „magas irodalomba” a szórakoztatás technikáit, míg a populáris irodalomban is egyre gyakrabban bukkannak fel a magas irodalom eszköztárához tartozó fogások.<sup>9</sup> Ugyanakkor a két regiszter továbbra is alapvetően különböző jegyekkel bír. A posztmodern továbbra is nagyon messze áll a populáris irodalom népszerűségétől, a sikeresség Rorty-i fogalmától (ugyanis „a populáris és a banális felé való posztmodern nyitás nem azt jelenti, hogy a magas művészet popularitása növekszik, hanem hogy elitista gögje csökken”<sup>10</sup>), és a populáris irodalom még mindig ellenáll a „magas” irodalom jegyeit számonkérő megközelítésnek.

## 1.2. Az értékelés a szöveg saját rendszerén belül történhet

Premisszánkhoz híven, a továbbiakban ajánlatos egy olyan értékítélet-mentes terminológia használata, mely kizárja mind a pozitív kicsengésű „magas irodalom”, mind a pejoratív „tömegirodalom” szavak használatát. E megfontolásból a Horváth Iván által javasolt osztályozást<sup>11</sup> követem, amely az „arisztokratikus” és „populáris irodalom” fogalmakat javasolja. E terminológia használatának megvan az az előnye, hogy az irodalmi mű értékét nem köti automatikusan ahhoz az irodalomfajtához, amelyhez a mű tartozik. A gondolatmenetet folytatva eljutunk azon alapvető axiómához, amelyet az irodalomtudomány és irodalomkritika mintha jó ideig elfelejtett volna: ti. hogy csak jó mű és rossz mű, illetve csak értékes és értéktelen mű létezik.

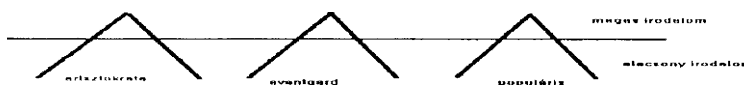
Viszont az értékes mű nem biztos, hogy minden szférára kiterjedő közös jegyekkel bír, sőt nagyon is kétséges, hogy egy ilyen általános érvényű esztétika vagy irodalomtudomány egyáltalán felállítható. Sárkány szerint, ha értékelni akarjuk a műveket, „ha el akarjuk választani a tisztá bűzát a konkolytól, minden körön (tömegirodalom, kísérleti és hagyományos irodalom) belül külön-külön kell ezt megtennünk”.<sup>12</sup> Hogy mekkora, minden összevetést lehetetlenné tevő alapvető különbségek vannak a különböző szférák között, azt Horváth Iván világítja meg, többek közt a regisztereknek a történetiséghez való viszonyát véve szemügyre: „Az arisztokratikus regiszterbe tartozó szövegeket erős történetiség, időponthoz kötöttség jellemzi, a populáris regiszterbe tartozókat pedig épp ellenkezőleg, sokáig, akár máig élő hagyomány”.<sup>13</sup>

## 1.3. A szöveg értéke független a regisztertől

Bojtár Endre, ki szintén foglalkozik az összemérhetőség kérdésével, így fogalmaz: „összemérhető-e a különböző konvenciórendszerekhez tartozó művek? A populáris regiszter mesterműve, mondjuk Rejtő Jenő *Piszkos Fredje* vajon egyenértékű-e az arisztokratikus regiszter remekével, pl. Thomas Mann *A varázshegyével*?”<sup>14</sup> Bojtár, a választ mérlegelve, egy sor olyan érvet hoz fel, melyek igenlő választ tűnnek adni a kérdésre, például „csak akkor fogadhatnánk el a különböző konvenciórendszerek közötti értékbeli különbségeket, ha

elfogadnánk, hogy életünk egyes funkciói között értékkülönbség van, tehát ha pl. úgy tartanánk, hogy szórakozni alacsonyabbrendű valami, mint a lét és nemlét kérdésein filozofálni”. Ennek ellenére, számomra ismeretlen okokból, megpróbál mégis egy rangsort felállítani a különféle *konvenciórendszerek* között. A rangsor eldöntése szerint aszerint történhet, hogy az ezek alapját képező jelentés- és értékrendszerek a valóság milyen széles körét világítják meg. Tehát Bojtár a Batul almát nem a Jonathánnal, a Ringló szilvát nem a Beszterceivel akapja összemérni, hanem az almát a szilvával. Így kiderülhet, hogy az alma jobb, mint a szilva, noha szerintem legtöbb azt jelenthetnének ki, hogy más. Bojtár osztályozásával a *szilva* konvenciórendszerbe (a szilva nyilván a populáris irodalom) utalt szövegek még mindig gyengébbek és hátránnyal indulnak az *alma* konvenciórendszerbe utalt szövegekkel szemben. Bojtár maga is megjegyzi: lehetséges, hogy a korlátolt dogmatizmus útjára lép, amikor megpróbálja összekötni az irodalmi mű értékelését annak az arisztokrata vagy a populáris regiszterhez való tartozásával. Megjegyzésével nem áll szándékomban vitatkozni.

Fogadjuk el inkább Horváth Iván elméletét, mely szerint a magas irodalmat a különböző regiszterek kiemelkedő művei alkotják. Rejtő Jenő *Piszkos Fred*-je ugyanolyan értékes, mint *A varázshegy*, feltéve, ha a *Piszkos Fred*-et egy regiszteren belül jól tudjuk értékesíteni. Horváth elméletét grafikusan így lehetne ábrázolni:



## 2. Mitől jó a populáris irodalomhoz tartozó remekmű?

### 2.1. Deskripció vagy értékelés?

Most pedig, a relativitás mocsarát elkerülendő, az következne, hogy rátérünk a populáris irodalom vizsgálatára, és próbálunk egy olyan értékrendet felállítani, amelyen belül a populáris irodalom értékesíthető. Mint a bevezetőben említettem, nem lesz könnyű dolgunk, ugyanis a populáris irodalom kicsúszik az elemző kezei közül (erről majd később), és a szerző érzése szerint nagyon nehezen (és semmiképp sem ebben az írásban) lehet bármit is mondani arról, hogy miért lehetnek jók a populáris irodalomhoz tartozó művek, miért remekművek a populáris remekművek. Ám a vállalkozás pillanatnyilag reménytelen volta nem gátolhat meg bennünket abban, hogy elinduljunk egy olyan mátrix kidolgozása felé, amely hasznosítható a populáris irodalom vizsgálatakor. Az, hogy nem lehet egy egységes irodalomtudományi rendszerbe belegyömöszölni az irodalmat, még nem jelenti, hogy fel kell adjuk azon **reményünket**, hogy

*három rendszerbe* (arisztokrata, avantgárd, populáris regiszterek) gyömöszölve kielégítően leírhatjuk az irodalmat, nem végleges és cáfolhatatlan értékrend kialakítása érdekében, hanem csupán azért, hogy magunk számára el tudjuk dönteni, melyik a jó szöveg.<sup>15</sup>

Ez azt jelenti, hogy egy harmadik speciális irodalomtudományt kellene kidolgozni, ami nyilván tovább növelné a szakértők szerepét az irodalommal kapcsolatos kérdésekben. Még ha ez a mellékhatás nem is tűnik rokonszenvesnek, pillanatnyilag mégis ez látszik a populáris irodalom egyetlen értékesítési módjának. Még ha növeljük is az entrópiát, a populáris irodalom tudományára szükség van, mert ha nincs ez, akkor az arisztokrata irodalom ismérveit fogjuk keresni például Rejtő Jenő műveiben, és kitesszük magunkat annak a veszélynek, hogy látványosan kudarcot vallunk (kiderítjük azt, ami nyilvánvaló: az arisztokrata irodalom mércéi szerint a *Piszkos Fred* értéktelen).

A populáris irodalomban feltételezésünk szerint még nem vált szét tudomány, vallás, művészet. Még nem váltak szét az esztétikai kategóriák sem, melyek segítségével az arisztokrata esztétikák eldöntik, hogy melyik szöveg jó. Milyen mátrixot lehet felállítani ebben az esetben, mely több lenne, mint a szövegek deskripciója, és elválasztaná a „tisza búzát a konkolytól”?

Bojtár Endre egy esztétikán kívüli kritériumot kínál, igaz, tévesen nem a szövegek, hanem regiszterek rangsorolására: azt, hogy a szövegek alapját képező jelentés- és értékrendszerek a *valóság milyen széles körét* világítják át. Nem beszélve most arról, hogy a „valóság” üres szó, ez a kritérium (kis átfogalmazással) jó kiindulási pontnak tűnik a populáris irodalomhoz tartozó művek vizsgálatára, melyek definíció szerint mindig a tömeghatást célozzák meg. *Viszont ez az értékelési mód sem lehet több, mint korlátozott érvényű, mivel az, hogy működik benne az intertextualitás, hogy mennyire széles területet fog át, mennyire nyitott a mű (nagy tér — nagy nyitottság), mennyire van meg benne az intertextualitáson keresztül az expanzió lehetősége, még mindig nem a mű értékéről. hanem működéséről beszél.* Újabban szó esik a poszttextualitásról is, ahol más értékelési lehetőségek jönnek be, többek közt az új köntösben megjelenő „eredetiség”, az, hogy mennyire „erős” a mű: „a poszttextualista lírai szövegtképzés nagyobb hangsúlyt fektet a par excellence <<saját>> stílus kiművelésére és ennek a teljes, komplett művön való végigvitelére — tulajdonképpen új szövegszervező elvként.”<sup>16</sup>

Mint láhattuk, az értékelésnek megvannak a maga korlátai, és mindig az a veszély fenyegeti, hogy deskripcióvá válik. Márpedig a deskripció a külsőként tételezett szövegről szólhat, a szöveg viszont mindig belső, mindig személyes, nem létezhet nem interpretált, személyesített formában, nem írható le rideg szabályok, formák alakjában. Ha a szöveg értékét akarjuk megállapítani, akkor a hatás mechanizmusai felől kell közelednünk a szöveghez. Az értékelés a befogadóra-interpretátorra-résztevőre tett hatás mértéke szerint történhet, s ilyen szempontból teljesen szubjektív — viszont a sok olvasóra tett hatásból kihozható egy interszubjektív átlag. Ez lesz a könyv interszubjektív értéke.

S mégis van értékes mű, legalábbis a szerencsés olvasó számára: értékes az a mű, amelyik beépül az olvasója életébe, s megváltoztatja annak életét. Hat rá a szöveg.

## 2.2. A populáris irodalom deskripciója

A populáris irodalom fogalmát először Bahtyin használja egy sajátos irodalmi szférát jelentő értelemben, a *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című könyvében. Bahtyin abból a megállapításból indul ki, hogy Rabelais „sajátos képalkotása nem felel meg a 16. század végétől — változó tartalmakkal — napjainkig uralkodó irodalmi kánonoknak és normáknak”<sup>17</sup>, és innen jut el odáig, hogy kijelenti: „Rabelais alakjai, képei, a népi kultúra több évezredes fejlődésébe ágyazva mintegy otthonukra lelnek”. Bahtyin kitágítja a népiségnek és a folklórnak a korábbi szűk felfogását, és populáris kultúrához tartozónak tekinti mindazon műveket is, amelyek a népi kultúra jegyeit magukon hordozzák. Így a hivatalos, magas irodalom ellenében egy másik, populáris vétetésű irodalom hagyományát mutatja fel, amelyből hiányzik a dogmatizmus, az autoritarizmus, az egyoldalú súlyosság, s amelyhez „nem közelíthetünk egyik szélesre taposott úton sem, amelyen a polgári Európa művészeti és ideológiai gondolkodása az elmúlt négy évszázadban haladt”.<sup>18</sup> Ebbe az irodalmi hagyományba tartozik Boccaccio *Dekameronja*, Rabelais *Gargantuája* és *Pantagruelje*, Cervantes *Don Quijotéja*, Shakespeare vígjátékai, stb.

Bahtyin elsősorban a népi nevetéskultúra felől közelít Rabelaishoz, és a *karneváli tudat*ot jelöli meg a populáris kultúra egyik általánosan vett jegyeként. A karneváli tudat alapja a világhoz való nevető viszony, és e „karneváli nevetés, miközben nem veszíti el kapcsolatát egyetemes kozmikus eredetével, biztos tájékozódást kínál a társadalmi–történelmi szférában”.<sup>19</sup> Hangsúlyozza, hogy „el kell szakadnunk a karnevált farsangként értelmező leegyszerűsített újkori karneválfelfogástól, főként pedig közönséges, bohém módon való értelmezésétől. *A karnevál az elmúlt évezredek nagyszerű össznépi világszemlélete.*”<sup>20</sup> (Kiemelés tőlem — S. A.). E nevetés viszont nagyban különbözik a mai posztmodern nevetéstől, amely (Bergson nyomán<sup>21</sup>) a nevetés tagadó funkcióját állítja előtérbe, hisz „a karneváli szemléletben szemernyi nihilizmus sincs, és természetesen nincs benne szemernyi üres könnyelműség, sem közönséges bohém individualizmus”.<sup>22</sup> A karneváli tudat a Dionüszosz–kultusszal áll szoros kapcsolatban.

Bahtyin másik fontos felismerése a **dialogikus alapelv** központi szerepe a népi kultúrában, a dialóguson „a szükséges életminimumot, létminimumot” értve. A populáris kultúra világa egy horizontális világ, mely a mozgáson, az átváltozáson, az ambivalens egységen alapul, amelyben a legfőbb érték az élet és az élet dinamizmusa. Bahtyin egy másik kultúrát állít a hivatalos kultúrával szembe (mely megegyezik a derridai „a Könyv, a logosz kultúrája” fogalmával),

mely az alakulásra, az átváltozásra, a másik hangra való figyelésre és az így elérhető egységre épít.

Természetesen a populáris irodalom bahtyini felfogása nem teljesen azonos a mai, sokkal tágabb felfogásokkal. Amit Bahtyin tulajdonképpen elvégzett az, hogy rámutatott azokra a kardinális pontokra, melyek kapcsán a populáris irodalomhoz tartozó műveket értékelni lehet (dialogikus alapelvek, karneváli nevetés, játék, paródia, stb.). A populáris kultúra mai felfogásai nem várják el az ide tartozó minden műtől, hogy ugyanolyan tisztán jelenjenek meg a fent említett jegyek (Horváth Iván például szociológiai megközelítésben határozza meg a populáris irodalmat, ti. hogy sokan olvassák). Míg Bahtyin a csupán a *jó* (értékes) populáris irodalom ismérveit írja le, addig mások a populáris művészet egészét veszik szemügyre. A populáris művészet szociálpszichológiai leírását adja a már többször idézett Almási Miklós, aki szerint a művészeti szférák közül mára csak a populáris irodalom

1) kárpótol a mindennapos frusztrációkért, a virtuális győzelem ezernyi lehetőségét kínálva;

2) elégíti ki az azonosulási vágyat, a hősigényt;

3) táplálja az álomigényt, a képzeletbeli kaland, játék, metamorfózis vágyát.

Ugyancsak ő állapítja meg, hogy a populáris művészet törte át a modern és klasszikus paradigma legfőbb élvezeti korlátját, a (forma)nyelvi akadályt, és ezt a szintaxist az intertextualitás élteti. A populáris irodalom a lezáratlanságra, az intertextualitásra (ugyanazon szöveg más-más dialogikus kontextusban, ugyanazon szereplők más-más helyzetekben)<sup>23</sup> épít, egy vitalista típusú diskurzussal (lásd dialogikusság) kiegészítve.<sup>24</sup> „A pop, mivel a legszélesebb tömeghatást célozza meg, durvább-egyértelműbb effektusokra épít”<sup>25</sup>, visszaállítja az érzelmi élményt, az érdekességet, a mimetikus elemeket használó mesét.

Mindez nem értékvesztést jelent, hanem egy más paradigmát. „A korábbi kultúrát az *élet és a művészet szembeállítás*a jellemezte, az új paradigmában viszont az életértékek a művészetiek <<fölé>> kerülnek.” És „a *vitalis értékek* dominálnak, minden, ami az egészséget, a természetességet, szépséget fejleszt”<sup>26</sup>.

Több értelmező — ha Bahtyin után már nem is veti el egészében — a populáris kultúrát amiatt támadja, hogy az túlságosan nagy teret hagy az értéktelen tucattermékeknek, az igénytelen, a tömegek számára kitalált kultúrának (a „tömeg” fogalmára és annak pejoratív jelentésének megvilágítására lásd Ortega y Gasset: *A tömegek lázadása* című könyvét). Mások pedig (Adorno, Bloch, Walter Benjamin) próbálnak leszámolni a tömegkultúrának, a konzumművészetnek nevezett populáris kultúrával. Tény, hogy a középkori populáris kultúrából kinövő, századunkra jellemző populáris- vagy tömegkultúra a tömegkommunikációs eszközök megjelenésével robbanásszerű mennyiségi növekedésen ment át, kiszorítással fenyegetve a klasszikus és az avantgárd kultúrát. Íme, a populáris irodalom egy negatív konnotációkkal terhes leírása:

„Ábrázolási, alkotási eszközeit tekintve míg a művészet esetében mélyebb belátáshoz jutunk (a mű belső világában újrateremtődik a külső, szövegen túli



világ) egy olyan közeg segítségével, amelynek megvannak a saját kifejező eszközei, a szabadidő-irodalomban az esetek többségében ismétlések, kölcsönként kifejezőeszközök szolgálják a szórakoztatás elsődleges célját. A szabadidő-irodalom a művészi ábrázolást, az újrateremtett valóságot, a nyelvi világot leegyszerűsítve az elkápráztató cselekményesség látványos elemeire bontja le, a művészi lényeg, az esztétikai élmény helyére a problémamentes, elsekélyesítő, leegyszerűsítő, illuzórikus ábrázolást, az előregyártott elemek adta olvasói álbiztonságot, pótélményt nyújtva.”<sup>27</sup>

### 3. Az üveghegyen innen. Az értékelés felé

Min van innen a populáris irodalom? A néprajzkutató Nagy Olga a „magas” és „mély” kultúra jegyeit vizsgálva<sup>28</sup> jut el jelen írás egyik premisszájához, miszerint a „mély” (populáris) kultúrában nem válik szét a tudomány, az erkölcs és a művészet. Szerinte a populáris irodalom azonos lényegi jegyeket mutat fel az ősköltészettel, még ha azóta változott is a forma és a tartalom: „Megvizsgáltuk az ősi világlátást. Megpróbáltuk megfejteni, mi az, ami az ősköltészetre utal. Ám amikor szétválasztva elemeztük, valójában erőszakot követtünk el az ősi világlátáson, amely, miként láttuk, mindig egységes, tudomány és költészet egyszerre és egyidőben, ugyanakkor ősvallás. Ha az azonos világlátás <<tudományos>>, mivel felelet kíván lenni a lét kérdéseire, ez a felelet azonban minden alkalommal — a fantázia <<kisiklásai>> miatt — költőileg nyert megfogalmazást, s mivel a vigasz szerepét is betöltötte, egyben ősvallás is. Íme: tudomány, művészet és vallás - az ősi világlátás egymásba olvadó, egymást kiegészítő elemei.” (29—30.)

Nagy Olga egy, a kanti differenciálódáson végig nem ment irodalom jegyeit írja le, azt állítva, hogy ezen ősköltészet megőrződött a mesékben és a szórakoztatóipari művekben. (99.) Az ősköltészet és a populáris irodalom *hatásmechanizmusait* lebontva, egyfajta primér esztétikum jegyeit fedezi fel, melynek lényege, hogy „szigorú szabályok és törvényszerűségek uralkodnak benne, amelyekről az alkotónak nem szabad eltérnie. S még a szigorúan kialakult konvenciókon belül is bizonyos formai és rendezői elvek érvényesülnek, mint például az ismétlés, az újra és újra visszatérő szerkezeti egységek és formák.” (16.) E meglehetősen nagy szabályosság adja azt, hogy a populáris szöveg esetében a befogadó nemcsak a lehetőségek játékaival van ellátva, hanem annak választékával is, mi az, ami a művészi konstrukció adott szintje számára nem lehetséges” (17.), másképp fogalmazva, a befogadó-interpretátor (olvasó) nem folyhat szét az értelmezések özönében, mert egy olyan játékba került bele, amelyben bizonyos szabályok betartása, sőt számonkérése az olvasóra bízatik. A populáris irodalom így önmagát egy bizonyos területre korlátozza, szándékában is korlátozottabb érvényű, mint pl. az arisztokrata irodalom. Ezen szabályokon belül ugyanakkor a populáris szövegek „a művészi alkotás olyan erősen változékony és mozgékony formáit adják, mint például az improvizáció” (19.).

Nagy Olga szemléletéből a populáris irodalom megközelítésének egy lehetséges mátrixa rajzolódik ki, melyet a következőképpen nézhet ki: a jó populáris szöveg

a) szabályszerű: nem szétfolyó, hanem összeálló, nem sok, hanem kevés, nem minden, hanem valami;

b) nem szabályszerű: nem merev, hanem képlékeny, nem megszokott, hanem szokatlan, nem befejezett, hanem történő.

És, íme, hogyan folyt szét ujjaink között tárgyunk, a populáris irodalom, hogyan állt ellen a kemény tudományos vizsgálatnak.

#### 4. A nagy visszatérés, mely túllendít minket. Az értékesítés felé

Most pedig nézzük, min van túl a populáris irodalom. Túl van a transzcendencia megérintésének, illetve lebontásának kérdésén, olyan értelemben, hogy se nem állítja, se nem tagadja azt, hanem *nemproblémaként*<sup>29</sup> kezeli a kérdést. Ilyen értelemben túlhaladja a szimbolikus rendet, mivel nincs (vagy a szöveg élvezetéhez nem ajánlatos) kritikai viszonyulás a transzcendenshez. A populáris irodalom egy ál-transzcendens világot teremt, melyről, éppen azért mert bevallottan is ál-, nem tehetünk fel kérdéseket a transzcendenciára vonatkozóan. Értelmét veszíti az a kérdés, hogy a mű (az interpretáció) vajon a transzcendens világba juttat-e el minket — viszont kielégíti (szerencsés esetben, a jó mű esetében) az olvasó transzcendenciaigényét. Függetlenül attól, hogy mi a viszonyunk a transzcendenciához, hogy egyáltalán, hiszünk-e benne vagy nem, hogy felépíteni vagy dekonstruálni akarjuk azt, a populáris irodalom az olvasó Achilles-sarkára apellál: arra, hogy bennem, mint olvasóban él a transzcendencia utáni vágy. Nem arról van szó, hogy transzcendenciát nyújt-e vagy sem, hanem hogy ki tudja-e elégíteni ilyen irányú elvárásainkat (és a jó populáris mű képes erre), magyarul, tud-e valami sosem hallott, sosem látott illúziót nyújtani, tudja-e a mágikus aktusban való részvétel definíció szerint nem tudatos élményét nyújtani.

Hadd térjünk vissza még egy pillanatra kiindulópontunkhoz, a populáris irodalom kocsonyaszerűségéhez. Mint fent láthattuk, a populáris irodalom ellenáll az instrumentális ész megismerési szándékának, mert akkor hat, amikor az ész alszik (nyilván ehhez szükséges, az Eco-i nyitott mű vagy a konstruktivisták radikálisan nyitott művének analógiájára, a nyitott olvasó, sőt a radikálisan nyitott olvasó — aki egyre inkább nem interpretátor, hanem résztvevő — fogalmának a bevezetésére. Arra a nyitott olvasóra, aki a szövegben nem a mögöttes jelentést, de még csak nem is a nyelvet, de még csak nem is a valamilyen jelentést keresi, hanem a részvétel lehetőségét (az instrumentális ész nyelvén fogalmazva: a mágikus rítusban való részvétel gesztusát). Így, a kocsonya-metaforához visszatérve, a populáris irodalomnak nincsen, nem lehet tudománya sem, mert nem működik instrumentális eszünk, mellyel arkhimédieszi biztos pontokat, megfogható szemcséket próbálunk tételezni a kocsonyában. A populáris irodalom az őskáosz maga, mert még (már) nem

különül el benne semmi, amivel az eszünk bármit is kezdhette. A populáris irodalomnak nem lehet eszerint tudománya, a szó klasszikus értelmében. Viszont a populáris irodalomnak mégis lehet tudománya, ha mindenképp ragaszkodunk a tudományosság kritériumához, egy olyan tudomány, amely egyre inkább a beszéd jegyeit hordozza magán (beszéd, mely interakciót kíván, és mely képes arra, hogy minél kevesebb axiómával dolgozzon a konszenzus vagy legalábbis az interszubjektív kommunikáció részleges lehetővé tételére). Ez a tudomány nem tételez a világról semmit, de még a nyelvről sem, nem tételezi a nyelvi megelőzöttséget sem (hogy nehogy a nyelvről való végtelen viták egyikébe torkolljon), nem tételezi a nyelv transzcendens kapcsolatait, és nem tagadja azokat, hanem csupán érez valamit: azt, hogy naponta szüksége van egy kis kábítószerre, például a populáris irodalomra, hogy jól élhessen (az instrumentális ész nyelvén: hogy úgy érezze, hogy jól él).<sup>30</sup> Ez az érzéseinkről, vágyainkról való beszéd tudománya, a megfoghatatlanról való beszéd tudománya, de nem a kinti, transzcendens megfoghatatlanról, hanem a belső transzcendencia utáni vágyról való beszéd (és ennek érzésem szerint semmi köze a pszichoanalízishez — mivel ez azt tételezné, hogy önmagunkat újra egy kinti nézőpontból vizsgáljuk, kinti nézőpontot viszont nem fogadhatunk el anélkül, hogy valami kinti biztos pontot ne tételezzünk újra).

Ez a beszéd lesz, miért ne, a populáris irodalom tudománya, a populáris irodalomtudomány, mely annyiban tarthat jogot a tudomány elnevezésre, hogy határozottan segít abban, hogy könnyebben jussunk kedvenc kábítószerünkhöz, következésképp: hogy jobban tudjunk élni.

Apokaliptikus vízió. Nincs jelentés, csak működés. Az első érzés, ami előjön az európai embernek, az a félelem és a viszolygás érzése. Mert mi lesz, ha kábítószerélvezés közben a ráció elalszik, és az álma szörnyeket szül? Mi lesz velünk ebben a sivatagban, ahol szörnyek leselkednek ránk? És a félelem bizonyos fokig jogos. Talán mert félünk, hogy lebomlanak humanisztikus tradícióink is a nagy jelentésdekonstruálással együtt. Talán mert a sivatag, „a hallgatag, arctalan tömeg valamiféle magyarázhatatlan viszolygást, a humanisztikus tradíciót féltő aggodást kelt, csaknem mindannyiunkban”.<sup>31</sup>

De a félelem mégsem jogos. Mert, újra Rortyt parafrázálva, el lehet képzelni egy olyan társadalmat is, amelyben megszűnt a jelentés bizonyossága, de amely működik, s amelynek a konfliktusmegoldó képessége egyre nagyobb, mert mindig a működés, és sosem a jelentés a fontos. A populáris irodalom tudománya bátran haladva előre, előbb-utóbb eljut oda, ahova igyekszik, s ami maga a vég és a kezdet. A mindig mába.

## 5. Utóirat a populáris irodalom tudománya (f)elé

„Amint a testek egyszer a megfelelő sebességet elérve (f)elszabadulnak és kivonják magukat a nehézkedési erő hatálya alól, amely őket a jelentések egy bizonyos pályáján tartja, úgy szóródik szét a világegyetemben a jelentésatomok sokasága. Pontosan ez az, amit átélünk abban a társadalomban, ahol minden

test, üzenet, folyamat minden tekintetben felgyorsul. Elsősorban a modern média az, amely az események, történetek, képek számára határtalan szimulációs teret biztosít.” (Jean Baudrillard)

Gyorsulás. Mikor a pontok egyetlen masszává olvadnak össze a száguldásban. Mikor a jelentés lehetősége szűnik meg, mert nem tudom a pontot szemügyre venni, nem tudom megfogni, hogy jelentést tulajdoníthassak neki.

Irrealitás. Mikor egyik pont nem a másik után és nem egymásból következik, hanem csak gyorsulás és massa van. Mikor nincs következmény, mert nincs jelentés, amiből bármi is következhetne. És lebegés. Könnyű, puha lebegés az őrjítő száguldásban, mert amiben száguldunk, már egyneműsödött, kocsonyásodott. Star Trek. Ahol bármit lehet csinálni. Ahol mindent szabad.

Mégis, ahol csak kevés dolgot *érdemes* csinálni. Például határozottan nem érdemes jelentést keresni, mert jelentés vagy van, vagy nincs, fogalmam nincs róla, mert száguldó lebegés van. Még kevésbé érdemes jelentést lebontani, mert a jelentést csak szimulációszerűen, makettként tudjuk létrehozni. Egy makettet lebontani lehet, de nem érdemes. Így csúszik ki a modernitás nagy mítoszai, a jelentéskonstruálás és a jelentéskékonstruálás alól a talaj. Lehet ugyan csinálni, de nem érdemes.

Baudrillard-i tájban élek (élünk), tetszik vagy nem. Ez radikálisan új helyzetet teremt a populáris irodalomhoz való viszonyunkban is. A populáris irodalom (szövege) mindenekelőtt: szórakoztat. El lehet azon vitatkozni, hogy a populáris szövegben van-e jelentés vagy nincsen: a szöveget az önmagán való túlmutatás témája nem érdekli. Néha úgy tesz, mintha érdekelné, de csak azért, hogy aztán jól behúzzon minket, s nagyot röhögjön a markába, ha vesszük a lapot. Ilyen a Rejtő Jenő-i szöveg. S ha vesszük ezt a lapot is, akkor nagyot röhöghetünk azon, hogy vettük a lapot.

A populáris irodalom szórakoztat, mert igény van a szórakozásra. A szórakozásra van igény, mert nincs egyéb. Nincs Nagy Cél, minek egy emberéletet lehetne szentelni. A szórakozásra van igény, mert idő, az van. Dosztig. A gyorsulás: lassulás. A száguldás: lebegés. Lebegni egy idő után unalmas, az időt agyon kell ütni, mert ha nem, ő üt agyon engem.

*„Az a madár, akit megöltem, az idő/ volt. Nem tehettem másként, nem/ akartam másként tenni. Gyűlöltem/ elviselhetetlen énekét, mely kifakította az álmokat, elrontotta/ az étel ízét, szétszaggatta a csókokat.”* (Orbán János Dénes)

Legkézenfekvőbb az időt játékkal agyonütni, kockázással, lego-összerakással, mint a gyerekek. A populáris szöveg játszik, egy ál világot teremt, melyről, éppen mert bevallottan is ál, nem tehetünk fel kérdéseket a jelentésre vonatkozóan.

Jelentéshiány, jelentésbizonyosság ellenére is élni kell. Habár ez a populáris szöveg esetében nem kell-és, hanem jó-ság kérdése. Élni jó. A populáris szöveg segít abban, hogy jól éljünk. Ugyan nem bizonyosodhatok meg róla, de ÉN élek, működöm, és jó lenne jól működönnöm. És fázom magamban egyedül és a MÁSIKra (vö. Lacan, Bahtyin) van szükségem, hogy élnem: jól működönnöm

lehesse. A populáris szöveg az ÉN autonómiáját és a MÁSIKKal való dialógusomat, áttételesen szolidaritásérzésemet erősíti.

Autonómiám a „tompá bélyeggel kapcsolatos, azokkal az egyéni esetlegességekkel, amelyek sajátosan egyedi fantáziákat hoznak létre”. Szolidaritásom „az embertársakkal való kapcsolatomra vonatkozik, és segít, hogy tudomásul vegyem cselekedeteimnek más emberekre való hatását” (Rorty).

A játék, az autonómia és a szolidaritás-igény kielégítése: ez a populáris szöveg hármaskörű funkciója egy jelentés nélküli világban. S ha mindezt megkaptam a szövegtől, bátran kiáltom az irodalomtudomány pofájába, anyámba való visszamenet: „köszönöm, élet, áldomásodat, ez jó mulatság, férfimunka volt!”

## Jegyzetek

1. Hogy tudjuk, miről beszélünk, a populáris irodalom negatívban: nem népies (nem nyúl le a folklórhoz, hogy azt magához felemelje), nem népi (nincsen neki urbánus dichotóm), de még csak pop-art, pop-literature sem (písz és lárva nem téma neki). Pozitívban: Bahtyin nyomán veszem át a terminust, hasonló értelemben. Horváth Iván ugyanezt közköltészetnek nevezi.

2. A továbbiakban a Tudományon olyan rendszert értek, mely kapcsolatban áll az Igazsággal.

3. Rejtő Jenő (P. Howard): *Vanek úr Párizsban*. Bp., 1986. 310.

4. Jürgen Habermas: *Válogatott tanulmányok*. Atlantisz, Bp., 1994., ugyanakkor: *The Philosophical Discourse of Modernity*. MIT Press, 1987. 53.

5. Richard Rorty: *Habermas és Lyotard a posztmodernitásról*. in: *A posztmodern állapot*. Századvég, Bp., 1993. 236., 246.

6. Richard Rorty: *Habermas és Lyotard a posztmodernitásról*. in: *A posztmodern állapot*. Századvég, Bp., 1993., 236., 246.

7. Lásd Szili József: *Az irodalomfogalmak rendszere*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1993. 183.

8. Almási Miklós: *Antiesztétika*. T—Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1992. 17.

9. Sárkány (1979. 23) ezt a jelenséget hajszálcsovésségnek nevezi.

10. Farkas Zsolt: *Modernista polaritások feloldódása Kukorellynél*. Jelenkor, 1996. 3., 258.

11. Horváth Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Aka-démiai Kiadó, Bp., 1982. 220.

12. Stéphane Sárkány: *Az irodalomelmélet mint társadalomtudomány*. Buk., 1979. 22.

13. Horváth Iván: *I.m.* 225.

14. Bojtár Endre: *Az irodalmi mű értéke és értékelése*. In: *A strukturalizmus után*. Szerk. Szili József. Bp., 1992. 43.

15. Az 1995—96-ban Magyarországon lezajlott kritika-vitában Takács József azt az álláspontot képviseli, hogy az olvasó már olvasás közben, minden esztétikai, irodalomtudományi kritérium alkalmazása nélkül eldönti, hogy szerinte jó a szöveg, vagy nem. A Rorty-i eszmerendszer szellemében, egy ilyen mátrix megalkotása segítené döntésünk utólagos racionalizálásában, és implicité az így szerzett tudásunk későbbi hasznosításában.

16. Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre* (kézirat, azóta kötetben is megjelent).

17. Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Bp., 1982. 6. Ford. Könczöl Csaba.

18. Mihail Bahtyin: *I.m.* 6.

19. Szilárd Léna: *A karneválemélet V. Ivanovtól M. Bahtyinig*. Tankönyvkiadó, Bp., 1989. 86.

20. Mihail Bahtyin: *I.m.*

21. Íme, hogyan ír Bergson a nevetésről: „A nevetés egyfajta társadalmi gcsz-tus, amely az emberek és az események egyfajta sajátos szórakozottságát hangsúlyozza és megtorolja.” In: Bergson: *A nevetés*. Bp., 1986. 89.

22. Mihail Bahtyin: *I.m.* 273–274.

23. Almási Miklós idézett munkájában (21.) jegyzi meg: „(Az intertextualitás) mechanizmusát Umberto Eco a következőképpen írja le: egy-egy mesetípus, a benne szereplő figurák vázlatával nem csupán egyetlen műben fordul elő, hanem egész sorozatok készülnek ugyanabból az alpanyagból: a sztori mindig ugyanazokon a már ismert állomásokon fut keresztül, a figurák kiletén sem kell gondolkozni... Minden familiáris, noha a *történet részletei* minden korábbtól eltérnek.”

24. A populáris kultúra és a vitalizmus kapcsolatát bővebben kifejtve lásd a következő fejezetekben.

25. Almási Miklós: *I.m.* 23.

26. Uő.: *I.m.* 107.

27. Szakács István: *A komikus bestseller irodalomszociológiai és esztétikai vonatkozásai P. Howard-nál*. Államvizsgadolgozat. BBTE 1984. 10.

28. *Táltos és Pegazus*. Holnap Kiadó, Bp., 1993. 30.

29. Természetesen ez a tudomány nem lehet univerzális érvényű: csak azokhoz próbál szólni, akikben a szkepszis még nem ölt ki minden vágyat az ésszel meg nem közelíthetőre. Ám érzésem szerint mintha mind több embernek lenne lételeme, kivált az ész későmodern és posztmodern bukása után a „mégis”-erkölcs, a fityiszmutatás a „kemény tényeknek”. Ami van, az a lágy értékek (soft values) térnyerése, amelyek nem mindig vesznek tudomást az ész ítélőszékének döntéseiről.

30. Kovács Sándor — Odorics Ferenc: *Posztmagyar*. Ictus Kiadó, Szeged, 1995. 107.

## A mitopoétikus és a nyelvi világmodell W. Shakespeare *A vihar* című drámájában

Ez a tanulmány egy hosszabb írásmű része, mely a megértést és értelmezést meghatározó tényezőkkel foglalkozik. Maga a hipotézis egy konkrét tapasztalatból származik: pedagógiai gyakorlat során alkalmam nyílt négy párhuzamos osztályban elemezni *A vihart*. Ekkor tűnt fel az, hogy a dráma szinte irányítja az elemzést, mert vannak olyan alapgondolatok, melyekhez mindenütt egyformán eljutunk, illetve olyan kérdések a művel kapcsolatban, melyekre azonnali — szinte gondolkodás nélküli — választ kapok. A műalkotás a maga végtelensége, kimeríthetatlensége mellett nagyon is megszabja az értelmezés medrét, mindig van egy olyan rétege, mely nem tesz föl, nem vált ki kérdéseket.

Ez a megállapítás természetesen nem a befogadói szabadság és a művekbeli lehetséges világok tagadását jelenti, hanem a túlzott műközpontúság elve ellen szól, azáltal, hogy új szempontként arra figyel, ami óhatatlanul kötött egy műalkotás értelmezésében, amit az értelmező kívülről, előfeltevésként „hoz” magával az interpretációs folyamatba. Ennek alapján az idetartozó kérdéskör két nagy részre osztható: az egyiket az általános értelemben vett kultúrával, nyelvvel és a műfajjal kapcsolatos művön belüli tényezők alkotják, a másikat pedig a művön kívüliek, mint a tekintélyelvűség és a történetiség.

Ez a dolgozat az előbbiekkal, a belső tényezőkkel kíván foglalkozni, tehát azzal, ami magában a szövegben meghatározó erejű lehet a megértés, pontosabban „valaminek értés” szempontjából. Jobban átgondolva azt, hogy mi befolyásolhatja a megértést, a válasz alapján — egyetemes szimbólumok, rítusértékű mozzanatok, értékjelentések, stb. — látható, hogy két fontos alcsoportot különböztethetünk meg: az egyik elemei magában a cselekményben keresendők, a másikéi pedig (talán mélyebben) a nyelvben.

És mivel mindkét csoport elemei — mind általános létezésükben, mind a mű konkrét helyzetében — egységes rendszert alkotnak, és ennek a rendszernek az elsődleges feladata a világértelmezés, illetve a világ egyes sajátosságainak megfogalmazhatóvá tétele, világossá vált, hogy két *világmodellről* van szó. Ez a kettő a *mitopoétikus* és a *nyelvi világmodell*.

A *mitopoétikus világmodell* egyébként készen kapott fogalom, és nagyjából olyan értelemben is használjuk, mint J. Meletyinszkij.<sup>1</sup> Ide tartoznak tehát a cselekmény interpretáció szempontjából kötött elemei. A cselekmény fogalmát itt a lehető legtágabban kell értelmezni. Mert ehhez a vizsgálathoz logikailag nemcsak a szigorú

értelemben vett *cselekménymozzanatok* tartoznak, hanem egyéb olyan motívumok, helyszínek, rítusértékű gesztusok, stb., amelyek valamilyen formában részei a cselekménynek, és — ha összefüggenek is a nyelvvel — nem nyelvi tényezők.

### A mitopoétikus világmodell elemei

A kiindulópont itt az a feltételezés, hogy minden műalkotásban vannak olyan jelképek, motívumok, gesztusok és történetelemek, amelyek, bár tökéletesen illeszkednek a műalkotás egészébe, és műbeli jelentésük vagy indítékuk mindenki számára nyilvánvaló, igazi jelentésüket nem az adott műben kapják, hanem egyetemes szimbólumokként vagy archetípusokként mint készen kapott kultúra-elemek kerülnek a műbe. Sokszor annyira természetesen vannak jelen, hogy nem is tűnnek fel, észrevétlenül, már-már „alattomosan” irányítják a megértést. Általánosan az jellemző rájuk, hogy a szövegen kívül is van önálló, szimbólumértékű jelentésük. Az ilyen jelképek nagy része tehát a *mitopoétikus világmodell* tartozéka, akárcsak a klasszikus értelemben vett mitológiai szimbólumok, amelyekkel éppen ezért sokszor nagy strukturális és jelentésbeli hasonlóságot mutatnak. Ez a világmodell nagyon is aktívan beépül a kultúránkba, és mivel lényegileg összefügg többek között a *nyelvi világmodellel*, azt mondhatjuk, hogy szerkezetét és sajátos logikáját nem tudatosan sajátítjuk el (pl. olvasmányélmények alapján), hanem bizonyos értelemben a nyelvtanulás során interiorizáljuk. Jeleazar Meletyinszkij a mitológiát a szellemi kultúra mai napig uralkodó elemének tekinti, mert az „egységbe fogja össze az ösztönös költői tevékenység, a kezdetleges vallás és a környező világról kialakított tudomány előtti elemi fogalmak még alig differenciált szinkretikus egységét”.<sup>2</sup> Meletyinszkij arra is felhívja a figyelmet, hogy meg kell tudni különböztetni a mitológiát a pszichológiai szubsztrátumtól, mert az előbbi sokkal társadalmibb és ideologikusabb. Ennek megfelelően mértéktartóan kell kezelni a műalkotásnak ezt a rétegét is, és csak a valóban nyilvánvalóan közismertségre számot tartó elemeket, motívumokat szabad idesorolni és elemezni.

A dráma a Prospero által előidézett viharral indul. A szerző így határozza meg a kezdőképet: „Egy hajó a tengeren. Dörgés, villámlás zivataros zaja hallatik.” Már a kezdőkép rendkívül hatásos, három nagyon komplex egyetemes jelképet tartalmaz, ezek a *vihar*, a *tenger* és a *hajó*. Érdemes ezeket részletesebben elemezni.

A *vihar* a legtöbb kultúrában az isteni erő, elsősorban isteni harag megnyilatkozása. Ugyanakkor az alkotás folyamatához is kapcsolódik: a nagy kezdeteket és végeket, forradalmakat és korszakváltásokat szokta jelezni. Ezzel függ össze a romantika korában nagy hangsúlyt kapott másik jelentése: a hétköznapi banalitásából elvágyódó egyén életében a vihar egy fordulatot jelez, amikor végre



„történik valami”, a korábbi, várakozó feszültség kirobban, felszabadul az elfojtott energia. Amint azt a többi jelképnél is látni fogjuk, a nyelv sok jelentésárnyalatot megőriz és életben tart. Így például a viharnek a haraggal, veszedelemmel való asszociálását tükrözik, illetve váltják ki a magyarban az olyan kifejezések, mint *háborúk vihara, indulatok vihara, villámló tekintet, a nagy vihart kavart, nagy port vert fel*, vagy angolul az ennek megfelelő *to kick up a storm*. Hasonló a viharnek a ‘válságos, veszedelmes időszak’ jelentése, mint a *viharvert* és *vihartálló* szavakban. Erre az angolban is találunk példát, a *ride out a storm* (‘kiállni egy vihart’) kifejezés jelentése: visszaverni egy támadást. Ugyanakkor a fogalomhoz a hirtelenség, (veszélyeztető) gyorsaság képzete is társul (lásd *beviharzott*, illetve *take sth by storm*, azaz ‘valamit hirtelen elfoglalni’).

A felsoroltakból kikristályosodik a viharnek egy meglehetősen egyértelmű jelentésstruktúrája, amiből arra lehet következtetni, hogy többé-kevésbé egyforma hatással lesz minden befogadóra, akár angol az illető, akár magyar.

A vihar pedig a *tengeren* van. Ez szintén egy sokat értelmezett szimbólumunk. A magyarban *cz* az *élet tenger*e kifejezés érzékelteti. A tenger mindenekelőtt az élet (dinamizmusának) jelképe, minden onnan indul és oda ér vissza. Ilyen értelemben a fogamzással, változással, halállal és újjászületéssel áll kapcsolatban. A változással függ össze a ‘határozatlanság, bizonytalanság, szervezatlenség’ jelentése, ami az őskáosszal is azonosítható. Mert a tenger alaktalan, végtelen, beláthatatlan. Az angol nyelvben ezekre a jelentésekre jóval több példa van, erre természetesen a mienktől eltérő, hajós életforma a magyarázat. Az *at sea* szókapcsolat jelentése ‘messze, távol’. A rendezetlenség képzetére utal a ‘zavarban lenni’ jelentésű *all at sea* vagy *at sea about sth*. A kilátástalanul nehéz, de mégis választást, döntést igénylő helyzetre mondják: *between the devil and the deep blue sea* (‘az ördög és a mély, kék tenger között’). Mind a magyarban, mind az angolban megvan a ‘nagy mennyiség’ jelentése: *tenger sok vmi, tengernyi, vminek a tenger*e, illetve *a sea of sth*. (Vö. még: *özönvíz*, másrészt: *özön, özönlik*.)

Ha a vihart, a tengert és a hajót összekapcsoljuk, teljes lesz a „rendszer”. Ez utóbbi ugyanis az utazás, a beteljesült átkelés jelképe. Ide társul a halottak bárkája, amely a túlvilágra szállítja őket. Alakjánál fogva is a hajó egyszerre a bölcső és koporsó analógiája. A mitopoétikus tudatban az élet veszedelmes hajózás (vö. — *az élet tengerén — veszedelmes vizeken evez, boldogabb vizekre evez, egy csónakban/hajóban evez vkivel*), ahol a hajó határozza meg az ember sorsát, közvetíti az élet és a halál között. A süllyedő hajót elhagyni etikai kérdés, a *menekül a süllyedő hajóról* és az angol *desert a sinking ship* egyaránt pejoratív jelentésű kifejezés. Ezzel szemben a *run a taut/tight ship* áll, amikor valaki jó kormányos, és „szépen”, biztonságosan vezeti a rábizott hajót (vállalatot, intézményt).

Hajó a viharos tengeren. Ma már kissé közhelyszerű, de rendkívül hatásos kezdőkép. (A festészet is nagyon kedveli a témát, elsősorban a romantika és a nagyrészt romantikus ihletésű giccsfestészet.) És éppen közhelyszerűsége igazolja egyetemes érvényességét, a biztos hatás tudatát. Mint láthattuk, ebben a szinte önmagában is komplex jelképrendszerben az élet és a halál többszörösen összeszövődik, mert az összetevő elemek úgy ismétlődnek, hogy felerősítik egymást. A kibontakozó jelentés motiválja számunkra a hajósok tettét is, azt, hogy imádkoznak, megszólítják a haragvó égi hatalmat.

Annak, hogy a dráma helyszíne egy lakatlan sziget, szintén sajátos, meghatározott jelentése van. Egy olyan földrész, amely tökéletesen el van zárva a világtól; csak kockázatosan, vízi (vagy újabban légi) úton lehet megközelíteni. Az elzártság fogalmának motivált társítását jelzi a magyar *elszigetelt*, illetve az angol *isolated* (vö. *isle*, *island* 'sziget'). A lakatlan sziget leginkább a tökéletes magány prototípus helye, olyan értelemben, hogy ennél alkalmasabb helyet a külvilág kizárására nem ismerünk. Egy lakatlan sziget megfelelő hely az elmélyülés, meditáció számára, ezért is a *szellemi központ* jelképe. A keresése pedig leginkább az egyéniség kiteljesítésére való vágyat jelzi. (Itt ismét az egyetemes jelképekre épülő emlékversekre lehet hivatkozni, melyek gyakran szólnak az élet tengerén levő Boldogság nevű szigetről.) Az ember akkor is teljesen megváltozik, ha véletlenül jut oda, és — az ilyen témájú regények tapasztalata szerint — általában előnyére, mert az önmagára utaltság előhívja a rejtett képességeket, értékeket. Ugyanakkor a sziget menedék a körülölelő víz elől is, tehát az ember számára „pro-élet”, azaz pozitív értéktartalma van. Az ott kialakított élet öntörvényű, a körülményekhez igazodó, ezért tekintjük a kis földdarabot *mikrokoszmoss*znak, amely a legtöbb esetben rész—egész viszonyban van a világgal. Prospero szigete is *theatrum mundi*vá válik abban a pillanatban, amelyben a hajótöröttek partot érnek.

Lineárisan haladva a cselekménnyel, a viharral hadakozó hajósok után Prospero és Miranda párbeszéde következik, itt tudja meg Miranda, hogy apja valamikor király volt, de megfosztották rangjától. Az első archetípus itt tehát a *trónbitórlás*, amelyről mindenki tudja, hogy *bűn*. Azt is tudjuk, hogy milyen káros hatással van egy közösségre, népre, ha a vezető szerepet nem az arra képességeinél fogva kijelölt személy tölti be.<sup>3</sup> Itt kell kitérni külön a *király* személyére, aki központi alak a mitológiában. Attribútumait jól szemlélteti a kínai írás, ahol a király nevét három vízszintes vonal jelöli, amelyeket középen egy függőleges metsz. Ez azt jelenti, hogy a király az Ég, az Ember és a Föld egyesítője, tehát isteni küldetést teljesít. Szerepe mindenütt elsősorban a *rend* megteremtése és fenntartása, de egyéb fontos értékeket is hordoz, mint igazságosság, béke, jólét, *egyensúly* és *harmónia*, tartozékai közé tartozik a kard, a jogar, a palást és a mérleg. A megfelelő király létfontosságú a

közösség számára. A keltáknál nélküle nem lehet csatát nyerni, de fontos, hogy ép legyen, mert sérült állapotban még a trónbitorlótól sem szerezheti vissza a trónt. A rossz király vagy a trónbitorló uralma általában nagyon rosszul végződik, a közösségre káros uralkodó ritkán hal meg természetes halállal. A hierarchia megsértése olyan cselekedet, amely jogtalansága révén fertőz. Bécsy Tamás ezt a koncentrikus társadalomszemlélettel hozza összefüggésbe,<sup>4</sup> amelyben a középpont (a király) kihát a környezetre. Gondoljunk itt pl. a népmesékre, amikor a rossz király uralma alatt az országra örök sötétség borul, kiszáradnak a kutak, járványok pusztítanak stb. (vagy az Ótestamentum történeti könyveire.) Ez a szemlélet magyarázza egyes természeti népeknél a *rituális királygyilkosságokat* is.<sup>5</sup> A trónbitorlás azáltal is fertőz, hogy másokban is felszítja a vágyat a pozíció megszerzésére, mert a jelenlegi uralkodó éppúgy nem méltó rá, mint az, aki szintén rá pályázik. (Ezért nem ér később váratlanul a két trónfosztási kísérlet.)

Prosperót azonban a cselekmény szempontjából elsősorban *mágusi* minőségében kell tekintenünk. Amint az mindjárt az elején kiderül, a szükséges kellékei is megvannak hozzá, úgymint a *varázsköpeny* és *varázspálca*. A „szükséges” rögtön arra utal, hogy ezek is közérthető jelképek. A varázsköpeny az identitásváltoztatással függ össze: az óvodás gyermek is tudja, hogy segítségével lesz az ember pl. láthatatlan. (A ruhadarab identitást jelző szerepére utal a *köpenyegforgató* kifejezés.) A (varázs)pálca a hatalom és tisztánlátás jelképe. A mágus átváltoztatásra, elaltatásra használja, de lehet vele jeleket is rajzolni. Varázspálcája általában a varázslónak, boszorkánynak és tündérnek van.

Miranda szintén fontos szereplő: ő a *király lánya*, akit a hős szokott megkapni jutalmul. Az elemek közül a víz társul hozzá mint minden élet forrása, amelynek ítélete alapján vész oda a gonosz a tengeren. A király lánya csillapítja le a tengereket, ezért a váratlan segítség jelképe is. *A viharban* Miranda egyesíti magában a királylány mindkét jelentését, mert ő egyben az *öreg király lánya* is, vagyis olyan királyé, aki életkora és tudása révén a kollektív tudatnak és világ emlékezetének megtestesítője. Az ilyen király többnyire valósággal fogva tartja lányát, és a hős kell hogy kiszabadítsa, akit a király rendszerint próbára tesz. (Így lesz ez *A viharban* is.)

A varázslat említése és az eddig felsorolt jelképek indokoltja tesznek egy kitérőt. Mint tudjuk, a befogadás fontos tulajdonsága az is, hogy a benne szerepet játszó elvárásaink a mű fokozatos megismerése közben folyamatosan változnak. Azt hiszem, az első két jelenet után a nézőnek már van egy sajátos „kulcsa”, amellyel *A viharhoz* közelítsen. A meseelemek, a sziget megteremtik a „minden lehetséges” elvárást, és ezzel a feltételeket is az irracionális megértéséhez. Emellett megfogalmazódnak a történet folytatására, végére vonatkozó első találgatások. Ebben a konkrét esetben a nézőnek sok támpontja van. Nagyon valószínűnek látszik, hogy

Miranda majd férjhez megy egy királyfihoz, valamint hogy Prospero példásan megbünteti a bűnösöket, és visszakapja a királyságát.

A mágikus tudás többek között az égiekkel való kommunikálás képességét is implikálja. A kétszintesség azonban *Ariel* megjelenésével valósul meg igazán, ő az első nem evilági szereplő, aki lényegében Prospero akarátának megvalósítója, minden hajótöröttet ő manipulál, úgy, hogy közben különböző alakokat ölt.

A kétszintesség megértésének, felfogásának képessége ismét a mitopoétikus tudat meglétével, világszemléletével magyarázható, amelynek tulajdonképpen alapját képezi. A már említett világmodellnek elsődleges sajátossága a *fent—lent* dimenzió *ég—föld—alvilág* hármas tagolódása, e hármassághoz pedig különböző értékek is tartoznak. Az ég, amely az ember számára a még felfogható legmagasabb, természetszerűleg válik az istenség attribútumává. Mircea Eliade írja az égszimbólumokról: „Azí mondhatnánk, hogy már a kozmosz struktúrája is elevenen tartja a legfőbb égi lény emlékét. Mintha csak úgy teremteték volna meg az istenek azt a világmindenséget, hogy annak tükröznie kell létezésüket, mert semmiféle világ sem lehetséges függőleges nélkül, és már egyedül ez a dimenzió is elegendő hozzá, hogy felidézze a transzcendenciát.”<sup>6</sup> Azí mondhatjuk tehát, hogy a megértés során megvan ez a szinte észrevétlen legmélyebb réteg, amely automatikusan kerül a „helyére”, és előkészíti sok más információ feldolgozását. Így értjük meg pl. *Ariel* emberfeletti tulajdonságait, hogy tud „röpülni / Vagy úszni, tűzbe menni, fellegen / Nyargalni, hogyha kell.”<sup>7</sup> (Az *emberfeletti* szó egyébként jó példa arra, hogy a nyelvben is hasonlóan strukturálódik a vertikális dimenzió, és hogy ennek értelmében is a transzcendencia csak fölöttünk álló lehet.)

A szigeten nincsenek alvilági szellemek (mint pl. a sok tekintetben hasonló felépítésű *Csongor és Tündében*), csak Caliban képviseli valamennyire ezt a szintet, azáltal, hogy ő a boszorkány Sycorax fia. Neki azonban nincs varázssereje, gonoszsága is „csak” természetes emberi gonoszság. Caliban említése átvezet a következő jelenetbe, amelyben Prospero és Miranda éppen őt látogatja meg *barlangjában*. A helyszínnek ebben az esetben is archetipális jelentése van. A barlang a mitopoétikus világmodellben — mint valami belső, fedett — szemben áll a külső világgal a látható—láthatatlan, világos—sötét bináris oppozíciók értelmében. Mint ilyennek lehetnek pozitív és negatív vonatkozásai, melyek közül az utóbbiak az elterjedtebbek. Pozitív szerepet tölt be mint menedék, amely a házat helyettesíti, de ilyen vonatkozásban inkább az aszketizmussal rokonítható. A barlang egyébként őrizi a kaotikus elem maradványait, a benne lakó lénynak „olykor összegubancolódott haja, szőre van”, valamint itt „a tudat, az ész, a logika átadja helyét a hallásnak, szaglásnak, ösztönnek, intuíciónak, titkos vágyakozásnak.”<sup>8</sup> Ehhez a jelentéshez kapcsolódnak a barlangban lakó szörny mítoszai is.

A *barlang* sok értelemben rokon az *erdő*vel is, ahol a cselekmény másik szála játszódik. Az *erdő* is az elfojtott vágyak kiélésének helye, olyan, amely megkavar, ahol el lehet tévedni. Ez is az emberrel ellenséges erők egyik tartózkodási helye. A *falu*—*erdő* oppozíció az ismert—ismeretlen ellentétnek felel meg, érdekes, hogy olyan kultúrákban, ahol nincs *erdő* (pl. az arab kultúrában) ez a *falu*—*barlang* ellentétben fejeződik ki. Egyes mítoszok szerint az *erdő*ben van az alvilág lejárata is, tehát azt mondhatjuk, hogy kevés a pozitív *erdő*képzet. A magyarban a pozitív *erdő*képzet jelölője általában a *kerek erdő* mint a negatív *rengeteg erdő* veszélytelen párja.<sup>9</sup> Ez a hely sok kultúrában az ifjak beavatásának helye is. (Erre számos népmesében találunk utalást.) De, akárcsak a *barlang*, teret nyújthat az aszketikus meditációnak.

Mind a magyarban, mind az angolban sok *erdő*vel kapcsolatos kifejezést ismerünk. Az ezek jelentéséből kialakuló „nyelvi” *erdő*kép nagyon hasonlít a mitikushoz. A *nem vagyunk az erdőben* kifejezés arra utal, hogy a civilizált világgal szemben ezt a helyet a törvény- és szabálynélküliség jellemzi. Az *out of the woods* jelentése: ‘túllenni valamilyen kritikus, ismeretlen szakaszon, újra ura lenni a helyzetnek’. Az eldugott helyekre mondják, hogy *in some neck of the woods*: szó szerint ‘valamelyik *erdőnyakban*’. Érdekes, hogy ezt elvont értelemben is használják, azaz pl. a tudatalattira: *in your neck of the woods you love him* ‘valahol a lelked mélyen mégis szereted (őt)’. A *babe in the woods* (‘csecsemő az *erdőben*’) naiv, ártatlan, tapasztalatlan, azaz beavatatlan személyt jelöl.

Nem csoda tehát, hogy az *erdő*ben történik a trónfosztási kísérlet.<sup>10</sup> Antonio, akiről nem szabad elfelejteni, hogy Milano bitorló hercege, és az általa felbízott Sebastian megvárják, amíg Alonso és kísérete *álomba merül*, hogy megölhessék őket. Már kardjukat is felemelik, amikor Ariel közbelép, és felébreszti Gonzalót. Az alvó ember megölésének etikai értéke ismét nem szorul különösebb magyarázatra. (Shakespeare korában, amikor még voltak igazi lovagi erények, a mainál sokkal nagyobb súlya volt e tetteknek.) Az *alvás* — bizonyára „külsőalakjára” nézve — egyébként is rokon a halállal, és ilyen értelemben azt is asszociálja (lásd. *örökre elaludt/lehunyta szemét*). Mindkettő *passzív* állapot, ellentétben az *aktív* ébrenléttel. Antonio is azt mondja az alvókról: „Mondjuk, hogy ez halál most rajtuk: akkor / Se lenne rosszabb semmi. Lenne más / Király, csak oly jó, mint itt, aki alszik.”<sup>11</sup>

Eközben Ferdinand *kiállja* Prospero próbáját: alázattal, sorsába belenyugodva hordja a fát helyzetének jobbra fordulását nem remélve, csak hogy láthassa Mirandát, aki megpróbál segíteni neki, tehát szintén *bizonyítja szerelmét*. Ezek után Prospero nyugodtan beleegyezik a házasságba, és kezdetét veszi a lakodalmi szertartás. A *királyfi és királylány házassága* ismét nem igényel sok magyarázatot. A mesékben ez szokott lenni a zárómozzanat, a boldog befejezés. Azért fókuszértékű ez a frigy, mert a királyfi és a királyleány lényegében a *férfi* és a *nő idealizálása*, és rendkívül pozitív

értékek asszociálódnak hozzájuk, mint a *szépség, szerelem, ragyogás, fiatalság, hősiesség*. Általában a királyfi a házasság pillanatában királyságot is kap, a nász többek között ezért vonzza a *pozitív jövőképet*.

Kettejük frigye azért olyan rendkívüli erejű, mert egy másik, szintén jelentésekben gazdag motívumhoz kapcsolódik, a *szent nász*éhoz. Ez nagyon sok változatban szerepel a mitológiában. A legfontosabb ezek közül az Ég és a Föld násza, amellyel kezdetét veszi a világ teremtése. A mitológiai felfogás szerint ez a nász évente megismétlődik bizonyos természeti jelenségekben, de akkor már nem világteremtő, hanem bőséget termelő céllal. Ez is magyarázza, hogy miért kapcsolódik a legtöbb kultúrában a házassághoz a *bőség és termékenység*. (Ezzel függ össze az esküvői szertartáson az ifjú pár meglocsolása és meghintése.) A házasság megvalósulása jó hatással van a környezetre is, közrejátszik annak termékennyé válásában. Ezért mondhatjuk egészében róla, hogy egy a *közösség egészére kiható pozitív cselekedet*, amely külön hangsúlyt kap *A viharban* azáltal, hogy a (földi) hierarchia legmagasabb fokán álló személyek nászáról van szó.

A szertartáson részt vesznek a Prospero szolgálatában álló szellemek is, akik különböző istenségek (Juno, Ceres) alakját öltik magukra, és az annak szerepkörébe tartozó áldásokat mondanak. Ezeknek az áldásoknak a lényege ugyancsak a termékenység, boldogság, szerencse, hosszú élet kívánsága. Ide kapcsolódik, hogy az ünnepségre a szerzői utasítások értelmében „Jönnek bizonyos aratók, tiszta öltözetben, és a nimfákkal keccses táncban ölelkeznek; de a tánc vége felé Prospero hirtelen fölriad és megszólal; s erre különös, tompa zavaros zajjal nagy nehezen eltűnnek.”<sup>12</sup>

Nagyjából e szertartással egyidőben a sziget egy másik részén Trinculo, Stephano és Caliban már megegyeztek, hogy megölik Prosperót, és Stephano feleségül veszi Mirandát. A mágus erejétől úgy akarnak megszabadulni, hogy *elégetik a könyveit*, mert tudomásuk szerint azokban van a bűvereje. Végül azonban ők is Prospero fogságába kerülnek.

Mert időközben a király és kísérete is belekerült Prospero *bűvkörébe*, melyet erre a célra vont *varázspálcájával*. Ariel jelenti, hogy ott vannak „Azonmód fogva, mint parancsban adtad; / S úgy, ahogy hagytad: itt a hársligetben, / Amely vihartól védi kis tanyád: / Nem moccanhatnak, míg nem engeded.”<sup>13</sup> Prospero feloldja a varázst, és elhatározza, hogy *lemond varázsserejéről*. Ehhez elég, ha megsemmisíti a varázsszökezeit: „S mind e durva bűbajt / Megtagadom ma [...] s aztán *pálcám eltöröm*, / Több öltre ásom föld alá, s a tenger / Mérőlánc által eddig el nem ért / Mélyébe hánynom könyvemet.”<sup>14</sup>

Közben azonban meglátja a testvérét és társait közeledni, és hogy ezek *ráismerjenek*, előhozatja Ariellel *kalapját és kardját*, rangjának jelképeit: „Feltárom, hogy ki voltam, azt, hogy egykor / Milánó ura voltam.”<sup>15</sup> A *kardról* érdemes

részletesebben szólni. A benne rejlő élet—halál alapoppozícióra visszavezethető ambivalens szemantikát hordoz (lásd. pl. a Damoklész kardját, mely hajszálon függ). Egyszerre gyilkos fegyver és védekezési eszköz. Ugyanakkor Prosperónak még egy nyomós oka van rá, hogy elővegye: a kard ugyanis a *legfelső igazságszolgáltatás* jelképe is. De — a korábban említett ambivalens szemantikához híven — kereszt alakja miatt a barátság, szövetség szimbóluma is. A középkorban a szövetséget (pl. királyok között) kard ajándékozásával erősítették meg, és a lovaggá ütés „eszköze” is ez volt.

A kard felcsatolása már mintegy előrejelzi a dráma végét. Még „csak” annyi történik, hogy Prospero megbocsát a bűnösöknek, Alonso visszakapja fiát és áldását adja annak Mirandával való házasságára. A házasság felől tehát nyugodt lehet a néző: a legkülönbek találhatnak egymásra, és kapcsolatukat mindenki megáldotta azok közül, akiknek közük volt hozzá, és ezért szentsége révén pozitív hatással lehet a környezetre. A hajót pedig Ariel közben rendbe hozta, a legénység kapitányostul szintén sértetlen. (Ők minderről lemaradtak, mert egy távoli öbölben bűvös álomba merülve végigaludták az eseményeket.) Ariel visszakapja szabadságát, a hajó pedig folytathatja útját, mindenki eljuthat az őt megillető helyre, tehát *helyreáll a rend*.

### A nyelvi világmodell

A *mitopoétikus világmodellel* sokban rokon *nyelvi világmodellnek* is hasonló szerepe van az értelmezési folyamatban. Ennek a vizsgálata sem könnyű feladat, mert a nyelvi világmodellnek egyelőre inkább csak a megléte látszik bizonyosnak, a rendszer összefüggéseit azonban még korántsem tárták fel teljességében.<sup>16</sup> Viszont ismereteseek már olyan dimenziói, rendszerszervező összetevői, amelyek a teljes egész rendszer voltára utalnak. A nyelvi világmodell feltárása a kognitív szemantika területére tartozik, ennek eddigi eredményei lesznek segítségünkre ebben a vizsgálatban. Érdekes itt megjegyezni, hogy Gadamer egészen közel kerül a kognitív nyelvészet alaphipotéziseihez, amikor a nyelvvvel kapcsolatban *világlátást* emleget. Valóban, a nyelvben nagyon sok ismeret van kódolva, amely észrevétlenül a világhoz való teljes viszonyulásunkat meghatározza. Bennünket elsősorban az *értékjelentések* és ezek nyelvbeli szerveződése érdekel. Tudjuk, hogy ezek az értékek összefüggenek egymással. Az azonos (pozitív, illetve negatív) értéktartalmat hordozó *szolidáris értékek vonzásán* azt értjük, hogy ezek az értékskála ugyanazon pólusain levő értékek szorosabban vagy lazábban egymáshoz kapcsolódnak, felidéznek és feltételezik egymást, úgy, hogy közben az egyes értékdimenziók (a pozitív/negatív pólusok mentén) szorosan összekapcsolódnak valamelyik térdimenzióval is. Így az egyes értékdimenziók pozitív, illetve negatív pólusai nemcsak a szoros értelemben vett értékdimenzióban, hanem „térbeli elhelyezkedésük” szerint is

szembehelyezkednek egymással. A nyelv saját, belső rendszerében ezáltal minden a maga *helyére* kerül. Ezt legjobb néhány példával szemléltetni. A következő ellentétpárokban a fent—lent nem konkrétan, hanem csupán implikáltan van jelen, de az általa kialakított sajátos — Eliade szavaival élve: nem homogén — térben egy helyre rendel bizonyos értékeket: *lenéz vkit—felneéz vkire; lebecsül—nagyra becsül; leszól—felmagasztal, lealacsonyodik—felemelkedik; porig alá; feldicsér valakit a csillagos égig*, stb. Látható, hogy a pozitív erkölcsi értékek mind *fent* vannak, míg a negatívak *lent*, és — az utolsó két példa alapján — az ellentét két terminális pontja a nyelvi világban az *ég* és a *föld*. Az értékjelentés-telített szavak térbeli elhelyezése a nyelvi jelentésstruktúrák kialakításának nagyon termékeny módja, így számos olyan újabb metaforát és metaforikus struktúrát generál, amely csak a nyelvi világmodellben értelmezhető. A rendszer „helyeihez” való hozzárendelődést a nyelvvel együtt tanuljuk meg, és ezek tudattalanul hatnak a világ észlelése és a benne való tájékozódás, így a világbeli *rend* érzékelése (és egyáltalán annak rendként való felfogása) során is. A rendnek az a feltétele, hogy *minden szempontból a maga helyére kerüljön minden*.

Ennélfogva a szolidáris értékek vonzásának (és részben a nyelvi világmodellnek) köszönhetően előfeltevéseink és elvárásaink is vannak. Az elvárástörő *de* kötőszó éppen ezt tükrözi: az ilyen szókapcsolatokban például, mint *szép, de gonosz; csúnya, de okos* stb. a *de* azt jelzi, hogy az utána következő minőség nem felel meg annak az elvárásnak, amelyet az előtte álló alapján már ennek elhangzásakor kialakítottunk. Erre egyébként *A viharban* is van egy tanulságos példa. Miranda mondja Ferdinándról (akit Prospero színleg kémkedéssel vádol): „*Hogy lakna ily templomban ily rosszság? / Ha a Sátánnak ily szép háza volna, / Sok angyal vágyna a szomszédja lenni.*” A szövegrész jól szemlélteti nemcsak azt, hogy ilyenkor a felborult rend nyugtalanságot kelt, és belső motivációt teremt a rend helyreállítására, hanem azt is, hogy az ember ilyenkor inkább a tényeket kérdőjelezi meg, semmint a világrend érvényességét.

Egy dráma vagy mese végkifejlete is (*A vihar* szempontjából ez a két műfaj fontos) a fent említett rendszerhez, világrendhez viszonyítva lesz happy end vagy tragédia, aszerint tehát, hogy a pozitív és negatív elemek a helyükre kerültek-e, vagy nem. (Ilyen értelemben tehát a tragédiának nem a komédia az igazi ellentéte, hanem a happy end.) A végkifejletre vonatkozó előfeltevéseink kialakításában két tényezőnek van szerepe, ez a kettő: a nyelvi világmodell struktúrájának implicit ismerete, illetve a műfajjal kapcsolatos előzetes tudás. A kettő közül csak a nyelvi világmodell (alapstruktúrája) univerzális, a műfaj már alárendelődik bizonyos kulturális hagyományoknak. Ebben a megközelítésben *A viharban* az motiválja Prospero cselekedeteit, hogy jelenlegi helyzete inkongruens a nyelvi világmodellbeli „igazi” helyével, amelyhez képest lefelé mozdult el, és meg kell szüntetnie ezt az



inkongruenciát. Sikerül is neki, a jó ismét fenti helyére kerül, helyreáll a világrend, és a néző a happy end felszabadító és megnyugtató érzésével távozhat.

A nyelv imént leírt tulajdonságaiból következik az a kérdés, hogy vajon az egyes nyelvek rendszere milyen mértékben különbözik egymástól, és hogyan módosul a szöveg értelme a *fordítás* során. A korábban elmondottak alapján úgy érzem, hogy a fordítás során bekövetkezett eltávolodás, változás ellenére a tolmácsolandó szöveg legnagyobb része jól átörökökithető. „A nyelv értelése maga még egyáltalán nem valóságos megértés, és nem foglal magába interpretációs folyamatot, hanem élettevékenység. Mert a nyelvet úgy értjük, hogy benne élünk” — mondja Gadamer.<sup>17</sup> A nyelvi világmodell központi része univerzális (vagy kváziuniverzális), amely éppen ezért ugyanilyen szemantikai struktúrákat, értékdimenziókat és következésképpen azonos vagy legalábbis sok tekintetben hasonló világszemléletet implikál, s ezt — éppen a fent említett „benne élés” miatt — nemigen lehet félreérteni. Ez az alapja a hasonló elvárások lehetőségének a különböző kultúrákban, és egyben a fordíthatóságnak is. Többek között ennek igazolására vizsgáljuk párhuzamosan az eredeti angol szöveget is.

Mielőtt a szöveg angol és magyar változatának összevetéséhez hozzákezdénénk, szükségesnek látszik néhány észrevétel a nyelvi világmodell és az irodalmi mű viszonyáról. A nyelvi világkép mindkét nyelvben hasonló és mindenki által egyformán értett kifejezésekben nyilvánul meg. Az a közismert tény azonban, hogy az irodalmi műnek a nyelv az anyaga, nemcsak annyit jelent, hogy a mondandót a szavak továbbítják, illetve hogy a szavakból értjük meg. A szerző ugyanis már egy kész világ elemeiből építkezik, és ha nem is tudatosan, mégsem véletlenszerűen építi be a nyelvi világmodell egy-egy odaillő elemét a mű világába. Ez nemcsak a készen kapott nyelvi kifejezésekre érvényes: a költői (tehát nem köznyelvi) képekben is gyakran felfedezhető, hogy azok, bár újszerűek, tulajdonképpen hűen követik a nyelvi világmodell szemléletét. (Éppen ezeket szoktuk — és éppen ezért — *találónak* érezni.) Ezzel természetesen számolni kell akkor, amikor a megértés folyamatáról beszélünk. A nyelvet nemcsak az olyan banális tények alapján tekintjük a megértés egyik legfontosabb meghatározó tényezőjének, mint amilyen az, hogy szavakkal beszélünk, amelyeknek valamilyen jelentésük van. Ennél sokkal fontosabbnak tűnik az, hogy voltaképpen a nyelv az a közös világ, amelyben mind a szerző, mind a befogadó benne él, és otthonosan mozog. A kész világ elemeinek ismerőssége azonban egyben korlátozza is mind a szerző lehetőségeit, mind a lehetséges értelmezések számát. A következőkben ennek a kettős hatásnak bizonyos vonatkozásait vizsgáljuk meg.

A szövegvizsgálat azt is feltárja, hogy a fordítás hol tér el az eredetitől, és hogy ez az eltérés mennyire indokolt, valamint azt, hogy mennyiben könnyíti meg a fordító munkáját a nyelvek „világszemléletének” hasonlósága.

Az elemzett kifejezéseket az ismétlés elkerülése végett már eleve csoportosítva soroljuk fel, a csoportokon belül azonban — amennyire lehetséges — igyekszünk megőrizni a műbeli megjelenés sorrendjét.

### ***A fent—lent dimenzióban szerveződő jelentésstruktúrák***

A nyelvi világmodell térstruktúrájának legfontosabb dimenziója a *vertikális* dimenzió: a *fent—lent* ellentéte, amelyhez a szolidáris értékek vonzása folytán rendszerszerűen kapcsolódnak bizonyos más, egymással többé-kevésbé összefüggő értékdimenziók (a pozitív pólus a *fent*-hez, a negatív a *lent*-hez). Az elemzés szempontjából a következők a legfontosabbak (a csoportosítás során leginkább a nyelv összefüggéseit vettük figyelembe):

	<i>FENT</i>	<i>LENT</i>
1. erkölcsi értékek:	jó	rossz
2. szellemi értékek:	okos	buta
3. aktivitás:	aktív ébrenlét élet meleg (heves) erős állítás	passzív álom halál hideg gyenge tagadás
4. érzelmi állapot:	izgatottság	nyugalom
5. hierarchia:	főlérendelt	alárendelt
6. dominancia:	győzelem szabadság	vereség rabság
7. mennyiség:	sok nagy	kevés kicsi

A drámában ezeknek azért van sajátos szerepük, mert a nyelvi kifejezés szintjén olyan kapcsolatokat hoznak be a szövegbe, amelyek egybevágnak a mű mitopoétikus jelentéseinek rendszerével.

Mindezt az egyes szövegrészek világítják meg a legjobban.

Például Shakespeare azt írja: „*the wills above be done*” — „*legyen meg, amit odafönn akarnak*”. Mondhatná azt is, hogy „*the wills of Gods be done*” — „*legyen meg, amit az istenek akarnak*” — ez is ugyanazt jelentené. Hiszen azt úgyis mindenki úgy érti, hogy az *odafönn* az istenekre utal. Az általa választott nyelvi formában azonban van egy olyan többlet, amely a másikból hiányozna: nem volna benne jelölve, hogy az istenek a FENT-hez tartozók, hiányozna a *vertikalitás* explicitté tétele. A vertikálitás azonban egy olyan dimenzió, amelynek a dráma egészében központi szerepe van, ha tehát itt — akár „mellékesen” is — megjelenik, ezzel is növeli a rá utaló elemek számát.

A „fent—lent” ellentét tehát ebben az esetben az „égi—földi” ellentétet jelenti. Hasonló jelentésű a valamivel konkrétabb értelmű példa: „*no sound / that earth owes: I hear it now above me*” — „*Nem földi hang. Most itt hallom fölöttem.*”

Érdekes példa a vertikális skálának az erkölcsi/szellemi értékek dimenziójával való kapcsolatára a következő: „*Caliban! / Thou earth, thou*” — „*Caliban! / Te földdarab, te!*” Prospero Caliban lentiségét, alantasságát fejezi ki így, hogy a földhöz hasonlítja. Ez azért érthető azonnal minden néző számára, mert — mint már említettük — ebben a dimenzióban az alsó terminális pont a *föld*, vö. *buta, mint a föld*. (Az ilyen kifejezésekben mindig csak *föld* van, ezért a magyar fordításban a *földdarab* nem a legszerencsésebb.)

Antonio mondja Sebastiannak, mikor a földön alvó királyt látja: „*Here lies your brother / No better than the earth he lies upon. / If he were that which now he's like — that's dead — / Whom I with this obedient steel — three inches of it — / Can lay to bed for ever.*” „*Itt fekszik bátyád, földön — s mint a föld. / Ha lenne, ami látszik lenni, holt — / Kit engedelmes töröm három ujjnyi / Darabja végleg lefektethet ...*” Ezt a párját ritkító tömörítést kizárólag a nyelvi világmodell struktúrája teszi lehetővé. Ennek értelmében ugyanis a király *háromszorosan lent* van: 1) fekszik a szó konkrét értelmében (*Here lies — Itt fekszik*); 2) az erkölcsi értékek skálájának alsó terminális pontján van („*No better than the earth he lies upon*” — „*s mint a föld*”); 3) alszik (ezt a kontextusból tudjuk), ami szintén *lent* helyzet. Ez a hangsúlyozott lentiség rögtön asszociálja a halált — amely mind a mitopoétikus, mind a nyelvi világmodellben szoros kapcsolatban van az alvással.

Az alvás egyben *passzív* állapot is, ezért is lehet mindkét nyelvben szemléleti háttere az olyan kifejezéseknek, mint a következő, mely a vertikálitásnak egy másik aspektusát tartalmazza: „*In my false brother awaked an evil nature*” — „*Rossz öcsém gaz lelkét felköltöttem.*” A nyelvi jelentésstruktúrák szemlélete szerint az emberben ott szokott *szunnyadni* valamely tulajdonság vagy érzés mint lehetőség, ami úgy erősödik *fel*, illetve válik aktívvá, hogy valaki/valami *felébreszti*: *felkelti a kíváncsiságát, a gyanúját, gyűlöletet (stb.) ébreszt benne*, illetve: *awake suspicion, awake a feeling*, ez utóbbi jelentése ‘felébreszt egy érzést benne’. (A felébredés

egyébként az angolban is tartalmazza a felfelé való elmozdulást, vö. *wake up* 'felébred'.)

A vertikális skálának a földi hierarchiával való kapcsolatára több példa is van: „*what a sleep were this / For your advancement.*” — „Ez az álmuk akkor / Milyen magasra vinne.” A drámában itt Sebastian bátyja megölését latolgatja, mert ebben az esetben ő *feljebb* kerülhetne a ranglétrán (*magasra vinne*), illetve *előléphetne* (*advancement*). Az elől—hátsó (mint haladás és visszafejlődés) és a fent—lent hierarchia között szoros összefüggés van. Az olyan párokból, mint pl. *előléptet—lefokoz, előrejut—lemerad*, egyértelműen kiderül, hogy a nyelvi világmodellben a *le* a *hátsó*-l, a *fel* pedig az *elől*-l van rendszerbeli kapcsolatban. A fordító épp a térdimenziók egyenértékűségét és felcserélhetőségét használja ki, mikor az *előmenetel* helyett a *felemelkedés*-t választja.

Ennél is komplexebb példája a fent—lent szerveződésnek a következő: „*my brother's servants / Were then my fellows, now they are my men.*” „Bátyám szolgálai, kik / Társaim voltak, most alattam állnak.” Itt a vertikális dimenzióban való elrendeződés az eredetiben csak implicit módon van meg (noha nagyon is egyértelműen, ezért is válhat a fordításban explicité), másrészt ebben megvan a hierarchikus skálán való elhelyezkedés teljes átrendeződése: Antonio, aki korábban *egy szinten állt* bátyja szolgálival, tehát maga is bátyja *alatt* állt, most *felkerült* bátyja *helyére*, és megszűnt az *egyenrangúsági viszonya* a többiekkel.

Ugyancsak a földi hierarchia vertikálisával kapcsolatos a következő szövegrész: „*bend / The dukedom yet unboved [...] / To most ignoble stooping*” — „S a hercegséget, mely még nem hajlott / Most meggömbösi [...] / szégyenletes hajlással.” A meghajlás, meggömbösi átvitt értelemben megalázkodást, gyávaságot jelent. Erről tanúskodik a magyar *fejet hajt, meghajlik valami előtt, hajlékonyság* (mint befolyásolhatóság) és az angol *bow and scrape* 'hajbókol', *bow out* 'felad vmit, visszavonul', *bent on doing sth* 'hajlik valamire', *stooping* 'hajbókolás'. A meghajlás egyben megadás, alárendelődés, a *lent*-helyzet felé közlés.

A dráma vertikális elmozdulásokon alapuló szövegszerveződésének elvére utalnak azok a kifejezések is, amelyek az *aktív—passzív* dimenzióhoz a *fent—lent* térdimenzióval való kapcsolata alapján jönnek létre. Miranda mondja Prosperónak: „*If by your art — my dearest father — you have / Put the wild waters in this roar — allay them*” — „Ha bűverőd igézte, jó apám, / E vad szeleket bögni: csillapítsd le.” Majd alább Ferdinand is hasonlóképpen: „*This music crept by me upon the waters / Allaying both their fury and my passion / With its sweet air*” — „És jött felém a hang a víz felől, / Víznek és bűnnek habjait simítva / Mézes ütemmel.

Mindkét nyelvben a *lecsillapít, [el]simít; allay* ige leggyakrabban érzésekre, indulatokra vonatkozik. Az első szövegrészben azonban Miranda a szelekre, tágabban a viharra érti. Ez többek között azt is tükrözi, hogy a vihar mindkét

nyelvben indulatot, erőteljes érzelmi aktivitást is jelent. Ezt a vadság említése meg is erősíti. A magyar változatban még ott a *le* igekötő, ami lényegében ismét a nyelvi világmodell vertikális skálájára utal (ennek felel meg az angol *allay* összefüggése a *lay* 'fekszik' igével), mégpedig ezúttal ennek *aktív—passzív* dimenziójára. Ennek értelmében az *aktív fent* van (pl. *felbőszít, fent [=ébren] van, be up*, vagy még jobb példa a magyar megfelelő nélküli *be up and doing* 'fent van és tevékenykedik'), a *passzív pedig lent*, lásd *lecsillapodik, calm down; lelassul, slow down*. A második szövegrész kifejtettebb, mert itt van fájdalom is meg vihar is, melyeket a mellérendelés azonossá is tesz egymással.

Az *aktív—passzív* szembenállás gyakran a *meleg—hideg* ellentétével van kifejezve mindkét nyelvben: a *meleg* a *fent*-hez, a *hideg* a *lent*-hez tartozik (l. *felmelegszik—lelül; warm up—cool down*). Ezen alapszik a következő ellentétezés is: „*the strongest oaths are straw / To th' fire i' th' blood*” — „*minden eskü szalma / A vér tüzének.*” A szenvedélyekhez a magyarban és angolban egyaránt a *tűz, forróság* képzete tartozik, (az angol *fire* szó egyik jelentése, akárcsak a magyar *tűz*-é a 'szenvedély'), ezért sok a szó szerint megegyező metaforikus kapcsolat: pl. *felszítja valakiben a szenvedélyt — fan the flame* 'felszítja a lángot', *feltűzel vkit — fire up sb*, *heves vér(ü) — hot blood, felforr a vére vmitől — make sb's blood boil, forr benne a harag — he is boiling with rage; ég a vágytól — inflamed with desire*. Az idézett mondatra a drámában ez a válasz: „*The white cold virgin snow upon my heart / Abates the ardour of my liver.*” — „*E hűs hó szűz fehére keblemen / Érzékeim hevét eloltja.*” Ha a forró a szenvedély megfelelője, a hideg viszont a rációé, érzelemmentességé, pl. *hidegen hagy — leave one cold; hidegvérű — cool(headed)* 'hűvös(fejű)'; *lelült (lelkessedést) — to cool down*.

Az eddigiekben olyan nyelvi fordulatoakat, kifejezéseket válogattunk össze a dráma szövegéből, amelyek a vertikális dimenzióban szerveződnek, és e dimenzióra pusztán nyelvi eszközökkel utalva gazdagítják a mű jelentéseit.

Lássuk most egy rövidebb szövegrészen megvizsgálva, hogy ezek a nyelvi világmodellbeli jelentéssz összefüggések hogyan, milyen rejtett utalásokon keresztül fonódnak össze, és ennek következtében hogyan válnak szinte észrevétlenül szövegszervező elemekké.

Erre a célra a II. felvonás 1. színének egy részét választottam ki. Antonio itt arra biztatja Sebastiant, hogy ölje meg az alvó királyt, és foglalja el a trónt. A királyt és kíséretét Ariel altatta el: a szerzői utasítás szerint „Alonsót, Sebastiant és Antoniót kivéve, mindnyájan elaludnak”, majd röviddel azután Alonso is. Arról nem szól sem szerzői utasítás, sem a szöveg, hogy Sebastian és Antonio is elaludna (ez egyébként furcsa is volna, mert nem maradna, aki a színpadon beszéljen), de szavaikból kiderül, hogy ha ténylegesen nem is, funkcionálisan ők is alusznak, *mély álomba* merülve: „*I*

*do, and surely / It is a sleepy language; and thou speak'st / Out of thy sleep.*” — „Hallak, és / Valóban álmodok nyelvén, álmaid / Pincéjéből jó hangod.”

Ezzel kapcsolatban először is azt kell megjegyezni, hogy az angol szöveg szó szerinti fordítása: ‘igen, hallak, és bizonynyal egy álmos nyelv az, és te kábészélsz álmodból [vagy még egyértelműbben: alvásodból]’. A magyar fordítás két lényeges ponton is eltér ettől. Az egyik eltérés különösen a három évszázados körülönbség miatt zavaró: hiszen a *sleepy language* önmagában véve sem *álmodok nyelve* (ennek angolul a *language of dreams* felelne meg), Freud után azonban az *álmos nyelv* helyett az *álmodok nyelve* kifejezés egészen mást jelent, mert elkerülhetetlenül benne van álomfejtésre való utalás is, az, hogy az álom feltárhat valamit, amit a tudat nem képes feldolgozni. (Érdekes viszont, hogy Shakespeare milyen mesterien ráértett erre, amikor ilyen „hipnotikus” állapotban mondhatja ki a szereplőkkel már-már elfelejtett emlékeiket és legtitkosabb vágyaikat.) Az itt bennfoglalt mélység érzékeltetése végett választotta Babits az *álmaid pincéjéből* kifejezést. Ez azonban nagyon idegen a szövegtől és a nyelvi világmodelltől is, mert az álomhoz általában inkább a *víz*képzet tartozik (lásd *álomba merül*), tehát nemigen lehet neki pincéje, ugyanakkor az angol változatban az ember benne van az álmában, alvása mintegy körülveszi, a magyarban viszont a pince révén kívül kerül rajta.

A szövegben több sor szól erről a „különös álom”-ról, pontosabban alvásról, alkalmat teremtve a nézőnek, hogy készenlétbe kerüljenek számára mindazok a lehetséges asszociációk, amelyek az alvás nyelvi világmodellbeli helyéből adódhatnak. Passzivitása, megjelenési formája, valamint *lent* helyzete révén először is a *halál* kapcsolódik az alváshoz: *örökre elalszik, örök álomba merül, örökre lehunyja a szemét* stb. Így a nézőt nem éri váratlanul, amikor a szövegben csakugyan elhangzik a *halál* szó, mégpedig az alvással összekapcsolva: „*Thou let'st thy fortune sleep ... die rather*” — „*Te hagyod / Alva, sőt halva, hercegem, szerencséd*”. A magyar változat az eredetnél sokkal explicitebb, minthogy az *alva* és a *halva* a hangzás szintjén is egybecseng.

Az alvás ugyanakkor — mint már említettük — a *víz* képzetével is kapcsolatban van: *mély álomba merül, álomba zuhan*. Ez az asszociáció is lehetséges tehát. Csakhamar meg is jelenik a szövegben a *víz*, mégpedig két formájában: álló vízként, majd folyó vízként is. Sebastian, akiről már tudjuk, hogy alszik, most azt mondja magáról: „*Álló víz vagyok*.” Ez a különös kijelentés nyomban határozatlanságot teremt az értelmezést illetően. Az álló víz nyelvi világmodellbeli kapcsolatai egyrészt visszakapcsolnak az álomhoz, másrészt az *elsüllyedt, feledésbe merült, az emlékezet mélyéről felbukkanó* emlékek felé terelik az asszociációk irányát. A szöveg először az álló vízre felel rá Antonio válaszával: „*Én megtanítalak folyni*” (az aktív—passzív dimenzióban), de kevéssel később a *memória* szó is ismételt elhangzik, mintegy beteljesítve a néző sejtését.

A nyelvi jelentésekből adódó asszociációk tehát szövegbeli sorrendjük szerint így követik egymást:

*álom → halál → álló víz → folyó víz → emlékezet*

### Strukturális metaforák

*Strukturális metaforákon* az olyan metaforikus jelentéseket értjük, amelyekre az jellemző, hogy nem egy adott fogalom neve jelenik meg egy másik neveként, hanem egy egész (konkrétabb, a tapasztalathoz közelebb álló) fogalomkör a maga belső strukturáltságával együtt válik metaforájává egy másik (elvontabb) fogalomkörnek. Egyszerűbben annyit jelent, hogy valamely (elvont) fogalomról és tartozékairól egy másik (konkrétabb) fogalom terminusai segítségével beszélünk, és egy-egy ilyen metaforához sok, olykor több tucat kifejezés tartozik.<sup>18</sup>

Ezekkel itt más okból kell foglalkoznunk, mint a nyelvi világmodell térmetaforáival. A strukturális metaforák csak kivételes esetben alkalmasak arra, hogy szövegszervező szerepük legyen (legtöbbször olyankor, amikor a szerző az átvitt értelmű kifejezést konkrétan értve használja fel). Különös fontosságot kapnak azonban akkor, amikor a szövegű fordítás lehetőségeit vagy lehetetlenségét vizsgáljuk. A strukturális metaforák létrejöttének elve ugyanis univerzális, ezért ilyenek minden nyelvben vannak. Ezek jó része a legtöbb nyelvben egyforma, tehát a fordítónak sem okoz gondot.

Helyszűke miatt itt csak néhány olyan strukturális metaforát vizsgálunk meg (mozaikszerűen, hiszen az egyes strukturális metaforák sem állnak szoros kapcsolatban egymással), amelyek mind az angol, mind a magyar néző számára ugyanolyan módon konkretizálják a tapasztalat számára hozzáférhetetlen jelentéseket, és ezáltal azonos irányban befolyásolják az értelmezést.

*„lives in thy mind” — „még él eszedben”*

A fordítás szó szerinti. Ezt az teszi lehetővé, hogy az *emlék* mindkét nyelvben olyannyira *él*, hogy akár el is maradhat a szövegből, ha már benne van az, hogy *eszedben*. (Ott egyéb nemigen élhet.) Azt, hogy *emlék* = *élő*, számos kifejezés hordozza mind a magyarban (*él benne az emléke, elevenen tart az emlékezet, felelevenít*), mind az angolban (*within living memory* ‘eleven emlékezetben’). Az emlékezés—feledés ellentéte így áttételesen az élet—halál ellentétéhez is kapcsolódik, a halál = feledés megfelelésre is van példa: *vki meghal számára* ‘szándékosan elfelejti’.

Itt még azt is észre kell venni, hogy egyik változatban sem a „memory”, illetve „emlékezet” szó szerepel, hanem a *mind*, illetve *ész*. Az *ész* (vagy a magyarban gyakran *fej*) ugyanis az emlékek raktára, vö. *észben tart, elraktároz vmit a fejében*, illetve *bear/keep sb/sth in mind*. Ennek ellentéte a *kimegy vmi vkinek az eszéből/fejéből*, azaz *slip one's mind* ‘kicsusszan az eszéből’. G. Lakoff ezt tartály- (container) vagy talán szemléletesebb fordításban edény-metaforának nevezi.<sup>19</sup>

„*I'm out of patience*” — „*Véget ért türelmem*”

Ez a példa a *türelem* nyelvi világmodellbeli értelmét világítja meg: a türelem a „fogó anyagok” jelentéskörébe tartozik. Az angol *out of sth* (=kint [lenni] valamiből) kifejezés jelentése ‘elfogyott’, a legpontosabb fordítás tehát a *kifogytam a türelemből* volna. A magyar változat szintén erre a jelentésstruktúrára épít, de egy másik vonatkozását említi ki: a türelem végességét (a mennyiségben mérhetőség mellett, vö. *sok türelme van, elfogy a türelme*): azért lehet a *türelem végére érni*, mert az embernek *véges a türelme*. Szerencsésebbeknek azonban *végtelen türelmük* van bizonyos dolgokhoz.

Lássunk végül egy olyan példát is, amelyben két strukturális metafora összekapcsolódásából áll elő egy nagyon tömör, komplex jelentés:

Ferdinand: „*here's my hand*”; Miranda: „*And mine with my heart in't*” — F: „*itt van a kezem*”; M: „*S itt az enyém, / S a szívem benne*”

Ebben a metaforikus szókapcsolatban, melynek jelentése igen távol áll a szó szerintitől, mégis mindenki számára érthető, tulajdonképpen két olyan szó — a *kéz* és a *szív* — jelentésköre fonódik össze, amely több tucat más kifejezésnek alkotja az alapját. Csak néhány olyat említünk, amelynek pontos angol megfelelője van: *kéz a kézben* — *hand in hand*; *benne van a keze valamiben* — *have a hand in something*; *kézbe vesz valamit* — *take sth in hand*; *megkéri a kezét* — *ask for sb's hand*; *elnyeri a kezét* — *win sb's hand*; *vkít tenyeréből/kezeből etet* — *feed out of sb's hand*; *kezét adja valamire* — *give one's hand on sth*; *kezet emel vkire* — *lift one's hand against*; *jó kezekben van* — *be in good hands*; *rát teszi a kezét valamire* — *lay hands on sth*; *mossa a kezét* — *wash one's hands*; *nem mocskolja be a kezét* — *not dirty one's hands* stb. A *kéz* jelentéskörei tehát: hatalom, tulajdon, barátság, nevelés, segítség, védelem. És két-két példa tanulsága szerint a kéznek tisztának kell maradnia. Idézzünk most néhány szívvel kapcsolatos kifejezést: *szíve mélyén* — *at heart*; *összetöri a szívét* — *break sb's heart*, *szíve szerint* — *to the heart's content*; *kiönti a szívét vkinek* — *pour out one's heart to sb*; *szívére vesz valamit* — *take sth to heart*; *eláll a szívverése* — *have one's heart skip a beat*; *megnyeri a szívét* — *win sb's heart* stb. Ezek (és még egyéb, itt nem idézett szókapcsolatok) alapján a *szív* tulajdonságait a következőképpen lehetne meghatározni: törékeny, kinyitható, elveszíthető



(elnyerhető, odaadható), (erőteljes) érzéseket tartalmaz, és ez a tartalom kiönthető. Látható, hogy milyen gyönyörűen összefonódik a két szó sok-sok, mindkét nyelvben teljesen egyező jelentése a *kezére teszi* — *és felkínálja* — *a szívét* szóképben. A kezét Ferdinand adja hozzá, a szívet Miranda.

## Összegezés

Befejezésként azt kell még elmondani, hogy ezek a vizsgálat megkönnyítése végett talán durván szétválasztott világmodellek nagyon is összefüggenek egymással: ez az eleve adott nyelvi viszonyrendszer szervező elvként hat az első alfejezetben tárgyalt egyetemes szimbólumok összekapcsolódásában. Az így létrejövő mítoszoknak és a mitopoétikus világmodellnek ez a világrend az alapja: úgy tűnik, hogy maga a mitopoétikus világmodell nem egy saját, független „világlogika” szerint szerveződik, hiszen a nyelvi világmodell szerkezetének köszönhetően a mitopoétikus jelentések rendszerbe szervezéséhez már megvan a „keret”: a struktúra vázát a nyelvi világmodell adja, elemeit pedig a mitopoétikus jelentések, amelyeknek a nyelvi jelentésekhez képest megvan a maguk sajátos jellege. Éppen ez a sajátosság teszi az így létrejövő világmodellt mitopoétikussá, és ez teszi különbözővé a nyelvi világmodelltől. A mű megalkotásában és értelmezésében azonban ez a két világmodell együttesen, egymást kiegészítve (és bizonyos értelemben egymást magyarázva is) van jelen.

## Jegyzetek

1. Meletyinszkij, 1985.
2. Meletyinszkij, 1985. 207—208.
3. A dráma korában érvényesülő királyválasztási szokásokat tekintve ez a demokratikusabb szemlélet anakronisztikusnak tűnhet. Shakespeare királyai azonban általában ennek a követelménynek is megfelelnek, ilyen értelemben — amit a Shakespeare-elemzők ki is szoktak emelni — messze meghaladja korát.
4. A kolozsvári egyetem magyar szakos hallgatói számára tartott előadásában (1992. március 18.).

5. Lásd Frazer 1965.
6. Eliade 1987. 119—120.
7. I. felvonás, 2. szín
8. Mitológiai Enciklopédia I. 42.
9. Lásd Szilágyi 1987.

10. Sajnos, ez sem derül ki a magyar változatból. A dráma elolvasásakor mégis az erdő képe asszociálódott a jelenethez, ezért fel is lapoztam az angol szöveget, abban a reményben, hogy ott lesz majd valamilyen szerzői utasítás a helyszínre nézve. És valóban, — legnagyobb örömömre — a jelenet elején írja, hogy az *erdőben* játszódik. Az eset tanulságos, hiszen jobb „világmodell-tesztet” keresve sem találhattunk volna.

11. II. felvonás, 1. szín.
12. IV. felvonás, 1. szín
13. V. felvonás, 1. szín
14. V. felvonás, 1. szín
15. Uo.
16. A nyelvi világmodellről részletesebben: Szilágyi 1996.
17. Gadamer 1984. 270.
18. L. Lakoff—Johnson 1980. 61—68.
19. Lakoff—Johnson 1980. 29.

## Könyvészet

### a) A felhasznált Shakespeare-kiadások

Shakespeare, William: Összes drámái. IV. Színművek. Európa Könyvkiadó, Bp., 1988.

Shakespeare, William: *The Tempest*, Wordsworth Classics. 1994.

### b) Szakirodalom

Bagdi Zsuzsa: *Függőleges értékskála a nyelvi világmodellben*. Kézirat, Kolozsvár, 1992.

Chevalier, Jean — Gheerbrant, Alain: *Dicționar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Editura Artemis, Buc., (I.: 1994, II., III.: 1995)

Durand, Gilbert: *Structurile antropologice ale imaginarului*. Introducere în arhetipologia generală. Buc., 1977, Editura Univers.

Eliade, Mircea: *A szent és profán. A vallási lényegről*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1987.

Frazer J. G.: *Az aranyág*. Gondolat, Bp. 1965.

Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Gondolat, Bp., 1984.

Jung C. G.—Von Franz, M. L.—Hnederson, J. L.—Jacobi, J.—Jaffé, A.: *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó, 1993.

Lakoff—Johnson: *Methapors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989.

Lakoff—Turner: *More than Cool Reason*. A Field Guide to Poetic Metaphor. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1980.

Meletyinszkij, Jeleazar: *A mítosz poétikája*. Gondolat, Bp., 1988.

Országh László: *Angol—magyar kéziszótár*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1981.

Propp, V. J.: *A mese morfológiája*. Gondolat, Bp., 1975.

Spears, R. A.: *NTC's American Idioms Dictionary*. National Textbook Company, Akadémiai Kiadó, Bp., 1992.

Szilágyi N. Sándor: *Rejtelmes világ*. In: TETT 41. sz. (1987. 1.). 52—55.

Uő: *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Kolozsvár, 1996.

## A kelet-európai abszurd: színe és visszája

Camus pályakezdő műve, a *Színe és visszája* másságot próbál megragadni — kora konvencionális világának ízlés- és érzelmvilága ellenére megfogalmazódó sajátos létmódot, világlátást, érzelmiséget. A „színe-és-visszája” látásmód azonban nem feltétlenül értékválasztást jelölő magatartás, hanem sokkal inkább a kizárólagosság perspektívájának félreállítását: váltás, a közgondolkodás által legitimnek tekintett látásmódról egy másikra, mely a sajátosság, a másság szemzőgéből fogalmazódik meg. Az itt következő gondolatmenet ugyanebben a türelmes szellemben szeretné megközelíteni a kelet-európai abszurd jelenségét; Hans-Robert Jauss-szal egybehangzóan megmutatni, hogy „miként formálódott az idegen irodalom befogadása folyamatában az irodalom saját tudata” (Hans-Robert Jauss), hogyan értelmeződnek át a világirodalmi minták kelet-európai talajon. A vizsgálódás nem kívánja kimeríteni az említett térség abszurd irodalmának minden vonatkozását, csupán a nyugati irodalom abszurd dráma típusának sajátos kelet-európai meghonosodását egy jellegzetes szerkesztési típus és kelet-európai variánsainak összehasonlítása révén.<sup>1</sup>

A sajátosan kelet-európai abszurd társadalmi környezetét vázaltszerűen két ténnyel jellemezhetjük: egyfelől a kelet-európai és nyugat-európai típusú társadalmi modell történelmi egymásbahatolásából származó szerkezeti kiforratlansággal, másfelől pedig az ezen állapotokat konzerváló kommunista diktatúrák zárt rendszerének torzulásaival. A történész Szűcs Jenő elmélete szerint a keleti („felülről lefele építkező”) és a nyugati („alulról felfele építkező”) társadalmi modell találkozásának színhelye Kelet-Közép-Európa, ahol léteztek ugyan a nyugatias struktúra elemei, de földrajzi helyzete miatti lemaradását mindig gyors átvétellel, gyakran felülről való átrendezéssel igyekezett behozni. Így a nyugati formák gyakran csupán névlegesen szerepeltek, a gyakorlatban többnyire a „felülről lefele” elv érvényesült. A régió sajátos kétarcúságáról a történész így nyilatkozik: „... a formák hol némileg szervetlenül csonkák vagy nyerseks, hol viszont tagolatlanul elnagyoltak, vagy hibridek maradtak, hol váltig átütődnek rajtuk archaikus vonások, vagy egymáshoz való nagyságrendi arányaikban ütöttek el a mintától...”. Az ebből következő politikai, gazdasági, társadalmi kiforratlanságánál fogva e térség nehezebben élte át válságait; egyre csökkentek a Nyugathoz való felzárkózásának esélyei; végül a kommunista világrend hosszú időre elvágt a törekvések útját. A diktatúrák pedig lappangásra ítélték e sokféle, nem jól artikulálódott, egymással meghatározatlan viszonyban levő történelmi-társadalmi formát, felerősítve azokat, amelyek a zárt rendszerek formái

szerkezeti törvényszerűségeinek kedveztek. Így az „egyetlen tudományos igazságra” kihegyezett marxi-lenini ideológia konzerválta a (Nyugaton egyébként már válságát élő) középpontos gondolkodás uralmát. Nem bontakozhatott ki az individualizáció folyamata, ellenben a közösségiség különböző formái alakultak ki a térség országaiban, s e folyamatban — mint Schöpflin György megállapítja — nemcsak az egyház játszott nagy szerepet<sup>2</sup>, hanem a kommunizmus ideológiája is, amely megszüntette az egyéni felelősséget, és helyébe a kollektív felelősséget helyezte. E zárt rendszerekben — a cselekvés lehetősége a nullához közelít — megnövekedik az erkölcsi dimenzió jelentősége, az elvontságba menekülés, a szó leválik a konkrét valóságról, eluralkodik a ráutalás, a képes beszéd.

A modernizmus gondolkodásmódjának, művészi kifejezőeszközeinek csődjét, a modernitás világképének mélységes válságát tematizáló abszurd irodalom — mint a mindenkori „új” meghódításába belefáradt avantgárd felélesztésének utolsó, túlhajszolt kísérlete — olyan irodalmi konvencióváltást jelzett, amely nyilvánvaló módon összeegyeztetlenné bizonyult a kommunista ideológia örök-optimista és fejlődés-centrikus világképével. Mivel a nyugati abszurd dráma kérdésessé tette a modern kor felvilágosodás óta rögzített eszmei bizonyosságait, a racionalitás elvét, a metafizikai gondolkodást, a fejlődés elvét — érthető, hogy csak újdonság fényének megkopása után és az '56-os eseményeket követően kerülhetett sor az olyan drámaírók jelentkezésére, mint a lengyel Slawomir Mrozek, Tadeusz Rozewicz, Witold Gombrowicz, a cseh Václav Havel, a magyar Örkény István.

A kelet-európai abszurd irodalmanként (de alkotónként is) sajátos típusú megteremtő változataira általában jellemző, hogy e drámaforma témaválasztásában, ábrázolásmódjában inkább megőrzi kapcsolatát a konkrétumokkal (míg a nyugati változat elvontan szimbolikus; vö. Berkes Tamás). Ez megmutatkozik abban a sajátosságában is, hogy az alkotók gyakran nyúlnak történelmi témákhoz (így a magyar irodalomban is az abszurd drámát, avantgárd előzmények híján sajátos abszurd-groteszk történelmi változat képviseli — vö. Ézsaiás Erzsébet; ide sorolhatók Örkény István drámái, Görgey Gábor „történelmi abszurd” és Páskándi Géza „abszurdoid” színművei). Ugyanilyen gyakran fordul az alkotó a társadalmi kérdések felé, egyén és hatalom problematikáját járja körül. (E konkrét—elvont különbségtételt nem szabad mereven értelmezni, hiszen történelmi, társadalmi témájú a

abszurd dráma nyugati írók tollából is született — és fordítva, Kelet-Európában is fellelhető az elvont abszurd változat.). A sajátosan kelet-európai abszurd dráma kapcsán meg kell említenünk a közelmúlt e térségben született irodalmának még egy jellegzetességét: a diktatúrák időszakában az irodalom olyan funkciókat vállalt magára, amelyeknek a teljesítését a közép- és kelet-európai irodalomnak

a közélettel és politikával való hagyományos összefonódása tett lehetővé. E feladatvállalás (a művész számára erkölcsi kötelezettség) eleve a mű címzettjének megkettőződéséhez vezetett, egyrészt a hivatalos elvárásoknak igyekezett megfelelni, másrészt pedig a nemhivatalos, a „második nyilvánossághoz” szólt. (Ez a színpadi „félre”-szövegekhez hasonló kommunikáció jócskán megengedte az esztétikai értékükben elmarasztalható művek létrejöttét).

Hogy az eddigiekben felsorolt sajátosságok mennyiben meghatározóak az abszurd dráma kelet-európai változatainak létrejöttében, azt a továbbiakban egy szerkesztési eljárás, az elvont abszurd dráma kompozíciós elvének és módosulásainak vizsgálatán próbáljuk bemutatni. Ugyanakkor megkíséreljük körvonalazni a kérdést: hogyan működhet, illetve működhet-e egy drámán belül egyidejűleg kétféle szerkezet?

Az abszurd dráma éppen azért tette kérdéssé a metafizikus világképet, hogy megmutatta: a modern kor embere számára a transzcendencia kiüresedett, és bármi betöltheti helyét. A 20. század világnézeti válságának alapélménye a magáramaradt ember szorongása a középpontját veszített világban. Ez ambivalens viszonyulást szül: egyrészt a kozmikus rendezettség és értelem folytonos sóvárgását, másrészt azonban rettegést azzal a feltételezett transzcendenciával szemben, mely megnevezhetetlen, a vele való kapcsolattartás szabályai nem egyértelműek vagy egyenesen ismeretlenek, s amely e kiismerhetetlenségénél fogva ellenségessé válik. Ez a kiüresedett forma, a *virtuális transzcendencia* lesz az elvont abszurd dráma alaphelyzetének lényegi összetevője. Szerepének meghatározásához azonban szükséges egy, részben a hermeneutika, részben a narrációelmélet fogalomrendszerében használatos, illetve kidolgozott kategóriának, a nézőpontnak a bevezetése.

Az elemi abszurd helyzetnek nemcsak az összeférhetetlenség, az idegenség, hanem a nézőpontváltás is összetevője. Az egymással összeférhetetlen elemek ugyanis sosem önmagukban azok: mindig két (vagy több) nézőpontot képviselnek. Ortega kultúraelméleti vélekedése szerint „Súlyos tévedés [...], hogy a valóságnak önmagában és függetlenül a nézőponttól, ahonnan tekintjük, saját arculata van.” (Ortega y Gasset). Ismeretes, hogy a hétköznapi életben egyszerű, szokványos tények is abszurdá minősülnek egy szokatlan nézőpont váratlan bevezetése által. Amennyiben a szokványosról az újszerűre történő váltás minimális helyzetben jön létre, ez kizárja az értelmező horizontok kibontakozását, s a váratlanság, a tehetetlenség érzetét kelti. A dramaturgiai helyzetben a nézőpont figurák szemléletmódjaként értelmezhető éppúgy, mint a narrációelméletben, ahol a szereplők nézőpontját egy-egy (frazológiai) szólam képviseli (vö. Borisz Uszpenszkij). A modern drámában a nézőpont kérdését úgy közelíthetjük meg,

ha a megváltozott drámaiság-felfogásra figyelünk. M. Bahtyin a Dosztojevszkij-regényt polifon szerkezetűnek tartotta, teljes érvényű szólamok, azaz világlátások sokaságának, a drámáról azonban így vélekedett: „lényegében minden dráma csak egyetlen teljes érvényű szólamot tartalmaz: a hősét (ti. a hős szólamát)”. (Mihail Bahtyin). Nyilvánvaló, hogy a modern drámában a hős és a cselekmény kategóriáinak átértelmeződésével ez a helyzet megváltozik, s a klasszikus értelemben vett konfliktus hiánya kiemelt szerephez juttatja a szereplők által képviselt nézőpontokat (mint egyenrangú „szólamokat”).

Az abszurd drámai szituáció,<sup>3</sup> az elvont abszurd „lombikhelyzete” vagy „desztillált helyzete” (lásd Görgey Gábor és Ézsaiás Erzsébet) ugyanezen elemeket tartalmazza: két (vagy több), egymással összeférhetetlen nézőpontot, melyek konfliktusba nem kerülhetnek egymással, éppen másságuknál fogva. A másság pedig itt nem differenciáltságában megértett tulajdonság, hanem az alkotó által szándékosan minimálisra szabott információs helyzet fenntartásából fakad (a konkrétumok, az oksági viszonyok hiánya révén). (E minimális összetevőjű helyzet tipikus példája Beckett *Godot-ra várva* című drámája.) A „desztillált helyzetet” alkotó elemek egyik pólusa kifejtetlen vagy kifejtetlen nézőpont szerint való: ez a virtuális transzcendencia-jelenség, üres hely, mely lehet csoda vagy titok; egy ismeretlen szemléletmód, nézőpont tartozéka, amely vágyott vagy rettegett, de mindenképpen megtestesülésre vár; gyakran absztrakció képviseli (hatalom, idő, megnevezhetetlen katasztrófa, rinoceritisz, stb.). A másik pólus, mely a virtuálisnak a létét igyekszik megragadni, szűk perspektívájából megérteni — az egyén; gyakran nem egyedül, hanem párban, ezzel hangsúlyozva sokszorosíthatóságát, csonka mivoltát, tucateMBER-jellegét. A két pólus közötti konfliktus azért nem jöhet létre, mert egyikük rejtett, megnevezhetetlen. Az így teremtetett konstans feszültség és mozdulatlanság (a változás hiánya) hordozza a helyzet tragikusan abszurd minőségét<sup>4</sup>. Léteznek ugyan kvázi-, illetve pótcselekvések, amelyek azonban a szituációt lényegében érintetlenül hagyják, s így nem oldják fel a feszültséget, csupán groteszk jelleget kölcsönöznek állapotoknak, figuráknak. Ezek már viszonylagos kifejtettséggel járnak együtt, amely fordítottan arányos a szituáció abszurd jellegével. (Például Dürnmatt *Az öreg hölgy látogatása* című drámájában a hatalmaskodó eszme, ha pótvégtagok és mesterséges zsigerek árán is, de konkrét alakot ölt.)

A minimális szituációra építő, erősen a középpontra vonatkoztatott drámaképlet kelet-európai alkalmazkodása során elsősorban a forma absztrakt, transzcendens pólusa módosul. „A kelet-európai népek történelme az abszurd kimeríthetetlen tárháza — mondja Görgey Gábor. — Ami a nyugati közönségnek intellektuális játék, az itt történelmi élmény.” A történelmi drámákban tehát megszűnik az átvett forma elvontsága — bár a konkrét történelmi helyzet általában

nem realiztikusan jelenik meg, hanem a felülről lefele építkező társadalom groteszk történelmi termékeinek (hősök, események) egymás mellé helyezése által. (Így Örkény *Pisti a vérzivatarban* című drámájában a kisemberi sors konkrét történelmi képekben jelenik meg; az a hatalom, amely a négy Pisti sorsát önkényesen vezéreli, itt maga a történelem, amely azonban nem jelenik meg konkrét formában; ugyanígy Rozewicz *Kartotéjkjában* sem a személytelen erő-kön van a hangsúly.) A nyugati, kétpólusú drámatípus transzcendens pólusát sem őrzi meg tehát a történelmi változat (kivételt képez Görgy Gábor *Komámaszony, hol a stukker?* című abszurd történelmi játéka). Az eredetileg két pólus közötti feszültség a különböző nézőpontokat — ezek történelmi szemléletmódok — megtestesítő szereplők közt felaprózódik (jó példa erre Páskándi Géza *Távollevők* című drámája, amelynek magyar és török hőse, az abszurd helyzet logikája szerint, csupán formálisan küzd a béke megkötéséig).

A történelmi-mitikus helyzeteket is felhasználó társadalmi témájú drámák esetében a virtuális transzcendencia-pólus kérdése bonyolultabb. A forma ugyanis kiválóan alkalmas az aktuális politikai hatalommal való azonosításra, hiszen nem követeli meg a megnevezést. A középpont pólusa így szinte egyértelműen negatívvá minősülhetne, ha az alkotó nem ragaszkodik az ambivalens formához, hogy lehetővé tegye a két csatornán történő kommunikációt (amely, mint Schöpplin gondolatmenetéből láttuk, bevett szokássá vált a térségben). Így nemcsak a szöveg felszíni értelmezése, hanem aktualizáló, visszajáról történő megfejtése is lehetővé válik. (Az esztétikai értéket képviselő művekben a két tendencia különválása nem érhető tetten; ahogyan többféleképpen értelmezhetővé válik Mrozek *Mulatságában* az a titok, amelyet a Tér rejt magában: lehet mítosz vagy az isteni üzenet hiánya, de lehet a fennálló rendszer értelmetlenségéből fakadó üresség is, lappangó veszély: mulatság, esküvő, temetés egyaránt.)

A meg-nem-nevezés technikája szükségessé teszi a tér-idő koordináták aposztrofálását, s ebben a légkörben a történelmi formák, jelképek is lefokozódnak. A nézőpont ilyenfajta homályban tartása következtében a hangsúly a kifejtetlen központi pólusról a vele szemben állókra helyeződik, a többé-kevésbé eleven figurákra. Így a feszültség — egyik pólus mozdulatlan lévén — sokáig nem tartható fenn, s akárcsak a történelmi abszurd esetén, itt is a szereplők közti viszonyokba helyeződik. E forma pedig annál is inkább alkalmasnak bizonyul, mivel, míg a nyugat-európai abszurd egyénközpontú világban születik, addig kelet-európai változatában a kérdések közösségi szinten vetődnek fel. A hangsúlyeltolódás érthető módon egyén és hatalom viszonyának erkölcsi vonatkozásait, közösségi-társadalmi kérdéseit állítja előtérbe. A drámák szinte szociálpszichológiai pontosságú elemzését adják a hatalom által szélsőséges helyzetbe kényszerített (vagy önnön földhözragadtságuk által belesodródott) emberek vi-



selkedésének, viszonyaik hatalmi függőségű torzulásainak. Ez a technika azonban együtt jár a szereplők viszonyainak szükségszerű árnyalásával, ezúttal is az elvontság rovására. A szűk információs helyzethez, az elvontság igényéhez a szereplők számának a tekintetében is sajátos módon, a közösségiség artikulálására törekedve igazodik a kelet-európai abszurd. Míg a nyugati abszurd szereplőinek jellegzetes száma a kettő (a megkettőződés, ellentét, kiegészülés szimbóluma), addig itt minimálisan három szereplő jelenik meg. Ez a szám a feszültség változását, felaprózódását, a figurák újracsoportosulását engedi meg. Szociológiai szubsztanciájú szám, mikrotársadalmat modellál: egyidőben teszi lehetővé a hasonulást és az ellentétet, a társulást és a szembe fordulást, ezáltal eleve magában hordozza a változás lehetőségét (e háromszereplős modell működtetésének Mrožek a mestere).

A kelet-európai abszurd — mint láttuk — már átminősült szerkezeténél fogva is jobban vonzódik a konkrétumhoz; a szűk információs helyzetet ritkán tudja megvalósítani (a kivételek szép példája Mrozek *Mulatság* című drámája). E konkrétumok szaporodásának, az alapfeszültség többpólusúvá aprózódásának s a helyzet kvázicselekvések általi dinamizálódásának arányában hatja át az abszurd alaphelyzetet a groteszk. A konkrétumok, mint mondtuk, átveszik a hangsúlyt a transzcendencia pólusáról, amely megnevezhetetlen, tisztázatlan, és csupán a befogadói tudatban kaphatja meg azt a jelentéstartalmat, amelyet az alkotó — feltehetőleg — neki tulajdonított. A másik pólus a részleteké, a felaprózott feszültségé, cselekvési kísérleteké, melyeket sokkal könnyebb felfejteni, s amelyek a groteszk irányába hatnak — az úgynevezett „javító-jobbító”, korrigáló, kritizáló szándék eredményeképpen. Ám a felszíni szerkesztettség mindaddig nem válik tisztán és valóban többpólusúvá, míg létezik egy rejtett középpont. Létének bizonyítéka, hogy a rejtett értelemadás pillanatában újra megteremtődik a konstans feszültség. Az ilyen művet tehát kétféleképpen lehet befogadni. Feltevésünk szerint azonban az esztétikailag kifogástalan művekben eltűnik a kettőség, s ekkor megbékél „színe” és „visszája”.

## Jegyzetek

1. E dolgozatban vállaljuk a következtetlenséget, hogy a Közép-Európában született (illetve a térség emigráns írói által létrehozott) alkotásokat és irodalmat a kelet-európai névvel illetjük. Mentségünk, hogy a szakirodalomban elterjedt már a „nyugat-európai” — „kelet-európai” abszurd megnevezés, utóbbit pedig

többnyire közép-európai drámaírók képviselik. Vizsgálódásunk tehát — bár a „kelet-európai” megnevezést használja — nem öleli fel a kelet-európai térség minden irodalmát.

2. A közösségiség formáinak kialakulását itt az ortodox egyháznak az államhatalommal való összefonódása, valamint a közösségi nyomás által szentesített normái is elősegítették.

3. A drámai szituációt a drámai történet alapegységének tekintjük, amely cselekvő/cselekvést elszenvedő individuumokból, egymás közti kapcsolataikból, szituációhoz való viszonyulásukból és a tér-idő adott pontjaiból áll (vö. Maár 1994).

4. Az ilyen típusú dráma — konkrétumok szűkében, hagyományos konfliktus és cselekmény híján — időben rövid terjedelmű lehet csupán, drámai formája szerint többnyire egyfelvonásos.

## Irodalom

Bahtyin, Mihail: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. In: *A szó esztétikája*. Bp., 1976.

Berkes Tamás: *Senki sem fog nevetni... Groteszk irányzat a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában*. Bp., 1990.

Ézsaiás Erzsébet: *Mai magyar dráma*. Bp., 1986.

Görgey Gábor: *Munkavilágítás*. Bp., 1984.

Jauss, Hans-Robert: „Benne vagyunk a történelem kellős közepében.” *Hans-Robert Jauss-szal beszélget Kulcsár-Szabó Ernő*. Magyar Napló, 1993. 24.

Maár Judit: *Néhány szempont az irodalmi szövegekben elbeszélt történet elemzéséhez*. Filológiai Közöny, Bp., 1994—4.,.

Ortega y Gasset, José: *Korunk feladata*. Bp., 1993.

Schöpplin György: *Konzervativizmus Közép- és Kelet-Európában*. 2000, 1992. 5.

Szűcs Jenő: *Vázlat Európa három történeti régiójáról*. Bp., 1983.

Uszpenszkij, Borisz: *A kompozíció poétikája*. Bp., 1984.

## Konkrétum és absztrakció, avagy a kisebbségi irodalom elmélete

Az 1989-es változások újra lehetőséget teremtettek a kisebbségi irodalom fogalmának „körüljárására”, és az utóbbi években újabb eredményekkel gazdagodhatott a kisebbségi irodalom szakirodalma. Ugyanakkor újabb kételyek és tisztázatlan kérdések is felmerültek. Sokan kétségbe vonják vizsgálatunk tárgyának, azaz a kisebbségi irodalomnak a létezését, illetve a létezéshez való jogát is. Nem véletlenül, hiszen ebben a kérdésben nagyon sok az érzékeny és a támadható felület, hiányzik többek között a szabatos megfogalmazás. Hiába is keressük azt a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikonban*, a *Világirodalmi Lexikonban* vagy akár az *Új Magyar Irodalmi Lexikonban* is. Meghatározás helyett utalásokra, körülírásokra hagyatkozik a szakirodalom. Ennek ellenére az irodalomkritika és az irodalomtörténet használja a kisebbségi (1989 előtt nemzetiségi) irodalom elnevezést, sőt ismerjük német (Minderheitsliteratur), román (literatura minorităților naționale) és angol (literature of minority) megfelelőjét is.

Nincsen tehát külön kisebbségi irodalomelmélet, ellenben léteznek ún. elméleti kísérletek, amelyek megpróbálják kijelölni a kisebbségi irodalom helyét az egyetemes és az egyes nemzeti irodalmak viszonylatában. Ilyen jellegű tanulmányai vannak Pomogáts Bélának, Görömbei Andrásnak, Béládi Miklósnak, Bányai Jánosnak, Michael Markelnek, Peter Motzannak, Bori Imrének, Bertha Zoltánnak, Kántor Lajosnak, Láng Gusztávnak, Cs. Gyimesi Évának, Szakolczay Lajosnak, Elek Tibornak, Koncsol Lászlónak stb. Kisebbségi irodalomtudomány hiányában nem beszélhetünk olyan egységes fogalmi rendszerről sem, amely a kisebbségi irodalommal kapcsolatban meghonosodott volna a szakirodalomban. Ennek ellenére léteznek olyan többé-kevésbé kanonizált kifejezések, amelyek a kisebbségi irodalmakról, művekről szóló tanulmányokban, kritikákban használatosak. Ezeknek egy része már jól letisztult jelentéssel telítődött, és az irodalmi közhasználat is így fogadta el (pl. transzszilvanizmus, jugoszlavizmus, kisebbségi humánus, emberirodalom, engajerte Subjektivitás, közösségi líra, kollektív esztétika, a sajátosság méltósága, kettős kötődés, hídszerep stb.), más része viszont egyszeri használatú metafora (pl. sorsos látomások — Bertha Zoltán; palackposta-komplexus — Elek Tibor; szabadságesztétika — Cs. Gyimesi Éva) vagy „hibridfogalom”, amelynek több köze van az etikához, mint az irodalomtudományhoz (pl. a megmaradás esztétikája — Görömbei András; a felemelt fő dramaturgiája — Gáll Ernő).

Az 1989 utáni történeti helyzet nem oldotta fel azokat a dilemmákat, amelyek a kisebbségi irodalommal kapcsolatban korábban is felmerültek. Megfeltebbbezzhetetlen tényként maradt meg továbbra is a kisebbségi státus, vagyis az egyes nemzeti közösségek Trianon által teremtett politikai-földrajzi kényszerhelyzete az utódállamokban. Új fejleménynek számít viszont, hogy új perspektívákban vált tárgyalhatóvá a kisebbségi körülmények között létrejövő irodalom. Több évtizedes elszigetelő törekvés után megnyílt a lehetőség a kisebbségi irodalmak számára az egyetemesebb értékek felé történő orientációhoz. Ebben a szellemi konjunktúrában irodalmi tanácskozások, tisztázó jellegű tanulmányok segítették hozzá az egyes kisebbségi irodalmakat a horizontváltáshoz. Görömbei András az első között tett kísérletet a kisebbségi irodalom átértékelésére egy 1990-ben közölt tanulmányában.<sup>1</sup> Azzal nyit új perspektívát a kisebbségi magyar irodalmak számára, hogy bevezeti az egyetemes magyar irodalom fogalmát. Meghatározásához Mészöly Miklós megállapítását veszi alapul: „A világ minden pontján vannak — és kell legyenek — minden nézetkülönbségen túlmutatató oszthatatlan magyar érdekek.” Valójában ez az egyetemes magyar irodalom lényege is, amelyet egyfajta esztétikai „érdek” tart össze, és amely minőségileg más, mint a korábban használatos magyar nemzeti irodalom fogalma, mert hozzátartozik a magyar kisebbségek és a nyugati magyar emigráció irodalma is. Az egyetemes magyar irodalom új minőségeként nevezi meg Görömbei azt a tulajdonságát is, hogy egyszerre tartja fenn az egység és a különbözőség tudatát. „Egység az irodalmi, nyelvi, etnikai, történelmi és kulturális sajátosságaiban, különbözőség társadalmi feltételeiben, konkrét nemzetiségi és részirodalmi feladataiban.” Ez az új fogalom a nemzeti irodalom korábbi homogenizáló tendenciájához képest nem rekeszti ki a kisebbségi irodalmak sajátosságát, ún. „helyzettudatát”, amelyet a tanulmány szerzője „speciális történelmi létezés-ként” határoz meg. Ugyanakkor megszünteti az ún. „gettósítást”, amely külső jegyek alapján kirekesztette az egyes kisebbségi irodalmakat az egyetemesebb irodalomszemléletből.

A magyar kisebbségi irodalom státusának átértékelésére vállalkozik Bertha Zoltán debreceni irodalomtörténész is, aki kettős perspektívában határozza meg a kisebbségi irodalmi tudatot: a helyzettudatából és az esztétikai tudatából.<sup>2</sup> A helyzettudathoz sorolja a kisebbségi irodalomnak a partikuláris jegyeit, az esztétikaihoz pedig az egyetemesebb érvényű értékeit. A kisebbségi irodalomnak lehetnek olyan korszakai, amikor hangsúlyozottabban kell vállalnia helyzettudatát, valamely közösség identitásának megőrzését, máskor viszont többet foglalkozhat az egyetemesebb esztétikai értékekkel. A szerző szerint a történelmi kényszerhelyzet teremthet olyan feltételeket is, amelyek hozzásegítik a helyzettudathoz tartozó identitást ahhoz, hogy „értéké nemesedjék”.<sup>3</sup>

Pomogáts Béla irodalomtörténész ugyancsak kettős helyzetben láttatja a kisebbségi irodalmat. Az „összmagyar” vagy „egyetemes” irodalom „közös gondolati konstrukciója” biztosítaná a keretet ahhoz, hogy értelmes elbírálásban részesüljön, másrészt szükség van az egyes kisebbségi irodalmak megkülönböztetésére, mert mindegyik „részirodalom” más-más helyzetben fejlődik. Felosztását Roland Barthes francia irodalomtörténész kettős irodalommeghatározására alapozza, eszerint az irodalom egyrészt művek, másrészt intézmények rendszere. Ha az irodalmat művek rendszereként fogjuk fel, a kisebbségi irodalom együtt tárgyalható az anyaországi irodalom műveivel, ha pedig intézmények rendszerként, akkor az egyes irodalmak külön fejezethez tartoznak.<sup>4</sup> Michael Markel német irodalomtörténész másfajta szempontból közelít a kisebbségi irodalom meghatározásához. Alaptétele szerint a romániai német irodalmi tudatot a „történelmileg változó önszemléleti igények alakítják”. Ugyanakkor nem hagyja figyelmen kívül azt sem, hogy ez az irodalom a kisebbségi irodalmakon belül sajátos helyzetben van, mivel egy nyelvi sziget irodalma, így nehezebben viseli el a válsághelyzeteket. Ezért is különösen fontos számára az identitás-meghatározás. Markel hét tényezőjét sorolja fel ennek az identitásnak: földrajzit, nyelvit, demográfiai, szociológiai, etnopolitikai, etnológiai és művelődéstörténeti.<sup>5</sup> Elgondolkodtatóak a romániai német irodalmi tudatra vonatkozó megállapításai. Ez az irodalom az egykori latin nyelvű humanizmusban élte át az egyetemesség élményét, amelyet aztán fokozatosan veszített el a nemzetekre és nemzetiségekre tagolódó Kelet-Európában. Szász identitásához ragaszkodva sohasem találta meg az igazi helyét az „egyetemes” német irodalomban, nem vágyott úgy a nyelvi nemzeten belüli egység után, mint a nála fiatalabb romániai magyar irodalom. Egyébként a német irodalomhasználatban nem ismeretes az „egyetemes német irodalom” kifejezés, helyette a deutsche Literaturen (német irodalmak) vagy a deutschsprachige Literaturen (német nyelvű irodalmak) használatosak, és ezek is inkább a sokféleséget hangsúlyozzák.

Elek Tibor a kisebbségi magyar irodalommal kapcsolatos befogadói elváráshorizont egyes aspektusait értelmezi.<sup>6</sup> Az olvasók Trianon óta a kisebbségi magyar irodalomtól a „palackposta-komplexust” kérik számon, vagyis azt, hogy a kisebbségben írott mű „üzenetet, tudósítást, tájékoztatást tartalmazzon az ottani magyarság sorsáról, megpróbáltatásairól, szenvedéseiről és helytállásáról”. A társadalmi-politikai valóság feltárásának egyébként is régi hagyományai vannak a kelet-közép-európai régióban. Az effajta üzenet művészi megfogalmazása nemegyszer teremtett már esztétikai értékeket. A tanulmány szerzője ebben a témában a végső megállapításban Cs. Gyimesi Évára hagyatkozik, aki szerint a „szabadságközpontú és a közösségközpontú orientáció” az irodalomban nem szükségszerűen és törvényszerűen válik el és áll szemben egymással. Abban az

esetben merülhetnek fel gondok az irodalom megítélésében, ha a kettő közül valamelyiket abszolutizáljuk. Az Elek Tibor által megfogalmazott kelet-európai irodalmi komplexusokat igazolja Gerhardt Csejka is, aki a Romániából kivándorolt német írók műveibe kódolt elváráshorizontot értelmezi.<sup>7</sup> A kivándorolt író csak abban az esetben tud érvényesülni, ha lemond az irodalom közösségi beállítódásáról, amely egykor a kisebbségi körülmények között befogadóra talált. Az új viszonyok között viszont a német olvasóközönség nem rendelkezik a közösségi irodalom recepciójához szükséges tapasztalati világgal és befogadói gyakorlattal, ezért az egész kivándorolt romániai német irodalomnak funkciócseréhez kell folyamadnia.

A tanulmányírók legtöbbször a kisebbségi irodalmak specifikumát az etnikai és a regionális sajátosságokban véli megtalálni. Az ezeken a sajátosságokon alapuló definíció mindenekelőtt pragmatikus célt szolgál, és hogy az így nyert irodalomfogalom egyáltalán funkcionálni tudjon, hiperbolizálják a kimutatott sajátosságokat az irodalmiság fokozatos háttérbe szorításával. Ez a kisebbségi irodalomszemlélet a magyar kisebbségi irodalmakban gyakran nem az esztétikumot, hanem az erdélyiséget, a felvidékiséget, a kárpátaljiságot vagy a délvidekiséget kereste, az általánost felcserélve a sajátossal. Mivel ezek a sajátosságok irodalmon kívüliek, nem tanulmányozhatók kizárólag az irodalomtudomány módszerével és fogalomrendszerével, így észrevétlenül felértékelődött a segédtudományok szerepe: a politikáé, az etikáé, a szociológiáé, a szellemtörténeté, a pszichológiáé stb. Másrészt ezek az irodalmon kívüli tényezők magában az irodalmi műben konkretizálódnak, és jelenlétükkel, irodalmi ténnyé válásukkal áthalláossá teszik az értelmezők számára a kisebbségi körülmények között létrejött irodalmat. Emiatt nemcsak a mindennapi kritikai gyakorlatban, hanem az igényesebb irodalmi tanulmányokban és esszéikben is labilissá vált az esztétikai és az irodalmi tény fogalma, és végeredményben elbizonytalanodott maga az irodalmi ízlés is, a szépirodalom világa pedig az effajta elvárások függvényében elvesztette legsajátosabb jellegét: az öntörvényűséget. Ennek a félreértékelő mentalitásnak tulajdoníthatóan kiszolgáltatott helyzetbe került a mindenkori kisebbségi körülmények között létrejövő szépirodalom törekény esztétikuma, mert a politikai, a szociológiai, a gazdasági, az erkölcsi stb. változások (azaz a helyzet tudat) befolyásolták.

A kisebbségi irodalomnak nincsen tehát elmélete, azaz hiányzik egy olyan kisebbségi irodalomtudomány, amelynek feladata lenne a vizsgálati módszerek és fogalmak kidolgozása, rendszerezése, összefoglalása. Mindezeket leírva rögtön megfogalmazódik bennünk a kérdés: vajon van-e értelme egy külön kisebbségi irodalomtudománynak vagy elméletnek? Hiszen a kisebbségi irodalom ugyanúgy tanulmányozható az irodalomtudomány általános módszereivel és

fogalmaival, mint bármely más irodalom. A korábbiakban már bebizonyítottuk azt, ha léteznek is kisebbségi irodalomra vonatkozó elméleti kísérletek és fogalmak, akkor azok (néhányat kivéve) az egyetemes irodalom elméleti és fogalmi rendszeréből származnak, „kisebbségivé” pedig azáltal válnak, hogy szűkítő jelzővel látják el őket, pl. romániai magyar líra, szlovákiai magyar posztmodern, romániai német próza, vajdasági magyar avantgárd stb. Ugyanennek az eljárásnak az esztétikai-poétikai kategóriákra való alkalmazása már nonszenszhez vezetne, pl. kisebbségi szonett, romániai magyar enjambement, vajdasági groteszk, kárpátaljai asszonánc, romániai német óda stb. Ennek ellenére az irodalmi gyakorlat produkál groteszk helyzeteket. Így vált például a kisebbségi irodalom (és a fogalmi mezejéhez tartozó mindenféle) megnevezés a konkrétabb jelentésű romániai magyar, szlovákiai magyar, vajdasági magyar, romániai német, magyarországi német stb. irodalmak legitim gyűjtőfogalmává. Holott az irodalmi közhasználat adós magának a gyűjtőfogalomnak a szabatos megfogalmazásával, sőt könnyebben meghatározható valamely említett „részirodalom”, mivel esetében több adat és konkrétum áll rendelkezésünkre. Végeredményben a kisebbségi irodalom fogalma egyfajta fantomfogalom, amellyel könnyen csődöt mondhat az irodalomtudomány. Így aztán Bányai Jánosnak kell igazat adnunk, a kisebbségi irodalomnak valóban nincs definíciója, ennek ellenére létezik, vitatkoznak róla, csakhogy mindenkinek mást jelent, és úgy tűnik, senkit sem zavar, hogy definíció helyett tetszetős metaforákat használnak, sőt ezek is „általánosabb érvényűek, semhogy a kisebbségi irodalmak külön sajátosságainak volnának tekinthetők”.<sup>8</sup> Ennek a felemás helyzetnek irodalomtörténeti előzményei is vannak, a hagyományos szemlélet az egyes kisebbségi irodalmakban a sajátos jegyeket, a konkrétumokat vizsgálta, azokra a tendenciákra helyezte a hangsúlyt, amelyek elválasztanak és nem összekötnek, ilyen volt például a marxista nemzetiségi irodalomfelfogás, amely az anyaországtól elszakadt irodalom szuverenitását, vitalitását, öntudatosodását méltatta, külön sajátosságát és eltérő jellegét hangsúlyozva. Amennyiben ez a szemlélet a kisebbségi irodalmat mint politikai, szociológiai konkrétumot vizsgálta, nem juthatott el a logikai kategória, az általánosabb elmélet szintjére. Ha elfogadjuk azt a logikát, és a kisebbségi létet sajátos történelmi létezésnek tekintjük, akkor a kisebbségi irodalmat is sajátos irodalomként kell felfognunk. És ahogyan a társadalmi lét általános törvényei sajátosan nyilvánulnak meg a kisebbségi létben, úgy az irodalom általános jellemzői is sajátosan konkretizálódnak a kisebbségi irodalomban. Melyik irodalomszemlélet merné ma magára vállalni ezt a dogmatikusan megfogalmazott elvárást? Egyáltalán ki vállalkozna arra — akár intézményesen is —, hogy megfosszon egy irodalmat és annak alkotóit a művészi és a lelkiismereti szabadságtól, illetve egyetemességhez való jogától?

A hagyományos vizsgálat a kisebbségi irodalom fogalmát konkrétumként kezelte tehát, holott elvont kategória is, és az általános irodalomelmélet szintjén is értelmezhető. Sőt az elmélet egyetemessége segítheti hozzá a kisebbségi irodalmat ahhoz, hogy felülemelkedjék partikularitásán, megszabaduljon az előítéleteitől és egyfajta belterjes irodalomszemlélettől. Irodalmi sajátosságainak meghatározásához tisztáznunk kell az irodalmi és a nem irodalmi jelenségeket a kisebbségi irodalomban. Legfőbb szempontnak azt kell szem előtt tartanunk, hogy az irodalom sajátos autonómiát alkot, immanens törvényei vannak, bár létét nem kizárólag ezek határozzák meg. A továbbiakban Nyíró Lajos gondolatmenetét elfogadva bizonyos kompromisszumra juthatunk ebben a kérdésben, hiszen az irodalmi alkotás tematikai komponense révén különféle valóságtények épülnek be az irodalomba, ezek a már említett szociológiai, pszichológiai, történelmi stb. mozzanatok, melyeket a kisebbségi irodalommal kapcsolatban gyakran neveznek „kisebbségi traumának”. Szempontunkból Nyíró Lajosnak az a tétele fontos, miszerint ezek a tények vizsgálhatók irodalmi és nem irodalmi szempontból is. A kettő között lényeges attitűdbeli különbség van: a nem irodalmi vizsgálat az irodalomnak csak egy meghatározott szeletét emeli ki kutatásra, az irodalomtudomány viszont az irodalom teljességét és egységes egységét vizsgálja.<sup>9</sup> A korábbi kisebbségi irodalomvizsgálat eltévelyedése abban mutatkozik meg, hogy előszeretettel tetszelgett a szociológia, a politika szerepében, megfélemlítve saját lényegi feladatáról. Az irodalomtudományon kívüli elvárások elhanyagolták az irodalmi tényeket a valóságtények javára. Ebben a kérdésben újra Nyíró Lajossal mondhatjuk ki a szentenciát: az irodalomról kialakított koncepció befolyásolta az irodalomtudomány irányát és módszerét.

A mai kisebbségi irodalomvizsgálatban mindenekelőtt helyre kellene állítani a helyes arányt, hogy a partikularitásra koncentráló valóságtények elemzése helyett az egyetemességet hordozó irodalmi tények kerüljenek előtérbe. Ehhez legelőször is tisztáznunk kellene az irodalmi tény fogalmát. Az irodalomtudomány módszertanából tudjuk, hogy az irodalomvizsgálat tárgyra irányultsága révén redukcióhoz folyamodik, vagyis azokat a jelenségeket vizsgálja, amelyek elengedhetetlenül szükségesek az irodalom sajátosságának a megértéséhez, az irreveláns adatok és tények kirekesztődnek a vizsgálatból. Az irodalmi tény egyetemes karakteréhez nagyon közel áll a neokantiánus Wilhelm Windelband ténymeghatározása. Szerinte a tény olyan jelenség, amely egy egyetemes szerkezet kiemelt, kiválasztott része, mely azonban nem önnön létére vet fényt, és nem az elkülönültséget kívánja hangsúlyozni, mint magában álló egységiséget, hanem olyan rész, amely az egyetemesnek a megvilágításához vezet.<sup>10</sup> Az irodalmi ténynek végül is az orosz formalisták adtak elfogadható meghatározást. Tinyanov szerint az irodalmi tény fogalma jelzi azokat a jelenségeket, amelyek



az irodalom szférájába tartoznak. Az irodalmi tény együtt változik az irodalom történeti folyamatával, miközben tartalmi módosulásokat is szenved. A nem irodalmi tény és az irodalmi tény között szoros viszony van, és időszakonként átáramlás következhet be közöttük. Egyes valóság- avagy lételemek irodalmi tényekké minősülnek, másfelől pedig az irodalmi tények válhatnak közhelyekké, elhasználtakká, és emiatt a nem irodalmi tények alacsonyabb kategóriájába sorolódnak be. „Az irodalmi tény fogalma szerencsés, találó redukció, a kutató figyelmét az irodalom lényegi kérdéseire tereli. Azokra a jelenségekre, amelyek az irodalom létét biztosítják, amelyek létük és funkciójuk folytán az irodalom alkotó elemeinek a rangjára emelkednek. [...] Irodalmi tény az a jelenség, amelynek közvetlen kapcsolata van az irodalommal.”<sup>11</sup>

Ehhez a meghatározáshoz kapcsolódva a kisebbségi irodalomban is irodalmi tényként ismerhetünk el mindent, ami közvetlen viszonyban áll az irodalmi művel, az íróval, az olvasóval, illetve mindazokat a jelenségeket, amelyek összefüggésbe hozhatók az irodalom funkcióival. Ehhez viszont rendelkezniük kell azokkal az egyetemesebb érvényű jegyekkel, amelyekkel a szépirodalom esztétikumának egyetemessége ruházhatja fel. A kisebbségi irodalomba kódolt irodalmi tények tehát egyetemességet is hordoznak, és az irodalomvizsgálatnak erre kellene érzékenynek lennie. Ugyancsak ezzel a kérdéskörrel függ össze annak a megválaszolása, hogy milyen értékek alapján bíráljuk a kisebbségi irodalmat. Ez ugyanis a kortárs irodalomkritika egyik legnagyobb dilemmája. Esztétikai, ideológiai avagy erkölcsi kritériumok alapján ítéltetők-e meg az irodalmi művek vagy jelenségek? Miután az erkölcsi, de különösen az ideológiai szempontok kompromittálódtak, illetve anakronisztikussá váltak, lehetséges-e tisztán esztétikai értékelésről beszélni? Ha minderre igennel válaszolunk, akkor újabb bizonytalansági tényezővel kell számolnunk, például azzal, hogy meghatározható-e az esztétikai érték. A posztmodern korszakát élő kisebbségi irodalomban differenciálódott az esztétikum fogalma. Másrészt az esztétikai kritika szigorúbb elvei csak a tökéletesebb műalkotások esetében érvényesíthetők, és nem kevés kockázat rejlik ezeknek a felvállalásában.

A kisebbségi irodalom korszerűbb megítélésében figyelembe kell vennünk azokat a funkcióváltásokat, amelyeken az irodalom az utóbbi fél évtizedben keresztülment. Korábban az egyes kisebbségi irodalmak autonóm kisebbségi intézményként határozták meg önmagukat, elsősorban elkülönítő jegyeiket, partikularitásukat hangsúlyozva, ezt a célt szolgálta a transzszilvanizmus, a jugoszlávság. Ezeknek az irodalmaknak jól meghatározott státusuk volt: kisebbségi értékeket teremtettek, illetve védtek, közösséget tartottak fenn, a kollektív esztétika volt az eszményük. A '89-es változásokat megelőző évtizedben kialakult a kisebbségi irodalomnak a fetisizmusa, legalábbis a közép- és kelet-európai

régióban. Ennek a heroizáló kisebbségi felfogásnak magyar nyelvterületen ma is megvannak a hívei, akik továbbra is rákényszerítik az anyaországon kívüli magyar irodalomra a hagyományos heroikus szerepet. Holott mára már megszűnőfélben van a kisebbségi irodalmak közösségi funkciója, feladták intézményi jellegüket, előtérbe kerültek az egyes alkotók és a konkrét irodalmi művek, és kordivattá vált a deheroizáló kisebbségi attitűd. Az irodalomtudomány szakkifejezéseit használva a kisebbségi irodalom az egykori extenzív totalitásból mára intenzív totalitássá minősült át, és elfogadásában az „irodalom” inkább absztrakt fogalom, azaz az „irodalmiság” fogalmához áll közel, olyan lényegi jegy, amelytől korábban megfosztotta a konkrét intézményesült jelleg. Ezért ez az irodalom — okkal vagy ok nélkül — mindenképpen meg szeretne szabadulni a kisebbségi jelzőtől és a vele járó kötelezettségektől meg traumáktól.

#### Jegyzetek

1. Görömbei András: *Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban*. Látó. 1990. 11.
2. Bertha Zoltán: *Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években*. In: *Gond és mű*. Széphalom Könyvműhely. 1994.
3. „Különös paradoxon: ha veszélyeztetik, a kollektív identitás pusztá léte is feltétlen értékke nemesedhet, holott fennmaradása éppenséggel az elemi létezészt megemelő, az azon túlmutató szellemi értékek tápláló hatásával, <<visszaszállásával>> képzelhető csak el.” Bertha Zoltán: *Hazatérő szavak*. Korunk. 1994. 8.
4. Pomogáts Béla: *A többarcú magyar irodalom*. Alföld. 1995. 2.
5. Michael Markel: *Egy kisebbségi irodalom identitásválsága*. Ford. Végh Balázs. Látó. 1992. 8.
6. Elek Tibor: „Költészet és valóság” avagy a „képzelet szertartásai”. In: *Szabadságszerelem*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1994. 24—34.
7. Gerhardt Csejka: *Wenn sich der Rand nach der Mitte verzeht*. Neue Literatur. 1993. 3.
8. Bányai János: *Remény és hulladék*. Alföld. 1995. 2.
9. Nyíró Lajos: *Irodalomtörténet, irodalomelmélet*. In: *Az irodalomtörténet elmélete. I.* Akadémiai Kiadó. Bp., 1989. 55—115.
10. Idézi Nyíró Lajos: *I.m.* 64—65. 11. — Nyíró Lajos: *I.m.* 66.
11. U.o. 66.

### **III. Irodalomtörténet**



Szakács István Péter

## A nyelv átváltozásai a nyugati magyar irodalomban

*...nem sejtí senki, hogy esténként,  
mint a bolondok, a szavak színes köveivel játszom.*

FÁY FERENC: ÖNARCKÉP MUNKA UTÁN

Az irodalom a kultúra jelentős alkotórészeként a társadalmi kommunikáció sajátos megnyilatkozása. Ha az irodalmat, e rendhagyó közlésformát a kommunikációs modell alapján vizsgáljuk, és sorra számba vesszük az író, az olvasót, a kapcsolatot biztosító csatornát, azon átjutó művet, a választott kódot s nem utolsósorban a kontextust, ami a közlés környezetén kívül előzetes, közös tudást is jelent, valamint a közöttük létrejövő összefüggéseket, akkor teljesebb képet nyerhetünk róla.

A nyelv nem csupán egy kód a sok közül jelképekkel teli világunkban, hanem az emberi lét alapvető és nélkülözhetetlen jelrendszere. Általa fogalmazzuk meg önmagunkat és mindazt, ami rajtunk kívül helyezkedik el távolodó körökben. A nyelvből építkezünk, és a világegyetem a nyelv által épül föl bennünk. Világom határai nyelvem határai, jelentette ki Wittgenstein. S ezzel el is jutottunk az író alapvető problémájához, amellyel minduntalan szembesül a külső és belső valóság újratereemtése közben.

Az idegen társadalmi, kulturális környezetben az anyanyelv a legbensőbb burok, amit magával hozott a kivándorló a hátrahagyott honból. Éppen ezért a nyelv minden emigráns irodalomnak — s így a nyugati magyarnak is — az egyik legnyugtalanítóbb kérdéskörét alkotja. Mi történik a diaszpóra körülményei között az anyanyelvvel? Megmarad-e érintetlenül, avagy lényegesen módosul? Milyen stratégiákat választhat a szórványban alkotó író, aki emigráns társaságban él, ahol a nyelvhasználatból adódó feszültségeket? Befolyásolja-e a kifejezés nyelve, megfogalmazási módja a műalkotás többi összetevőit? Választhat-e — az országcseré után — új alkotói nyelvet az író?

Kosztolányi, akit lenyűgözött a nyelv csodája, s aki írások sorában foglalkozott a hétköznapi és a művészi kifejezés különböző aspektusaival, így vall erről: „Az, hogy anyanyelvemen írok, nem fogalmazás, hanem lélek légzése, a legközvetlenebb közlés, szabad úszás, ösztön és élet.” (*A lélek beszéde*. In: *Beszélni kell!* Kolozsvár, 1996. 13.) Ez tehát a természetes állapot, csak hogy az emigrálás rendhagyó helyzetet, törést jelent, s e törésvonal mentén minden másként rendeződhet újra.

Az idegenbe került, s a kifejezés belső kényszerétől űzött író két lehetőség közül választhat: vagy anyanyelven alkot, vagy idegen nyelven. A magyar diaszpóra írói általában az előbbi mellett döntenek: magyarul írnak. S még mielőtt egy sort is leírtak volna, máris cselekedtek ezzel; olyant tettek, amire otthon, életük hajdani, természetes közegében nem volt szükség, s talán nem is gondoltak soha: választottak. Döntésüket lelki tényezők és technikai jellegű problémák egyaránt befolyásolják. „A magyar nyelv — írja Faludy György — minden egyéb köteléknél erősebben láncol Magyarországhoz. [...] Minden magyar mondatnak megvan az angol megfelelője. Pontosan le lehet fordítani, csak éppen reménytelenül mást jelent, és éppen a lényeg sikkad el a fordításban — a kép, a fogalom, a szótári szó mögött. Ha egy magyar rímet leírok, azonnal tudom, használta-e már előttem magyar költő avagy sem, és ha látom, hogy különleges rím, melyet más is megírt, másikat keresek helyébe, mert a nagyon jó rím nálunk magántulajdon. [...] Angolban a rím közkinccs, mert az angolban van kétszázezer rím és a magyarban kétmilliárd. Ha eszembe jut egy rím, mindjárt tudom róla, milyen hatást és asszociációt vált ki az olvasóból [...]. Tudom azt is, hogy a rím mikor diszkrét, és mikor ragyog, mint a csiszolt ékszer, hogy mikor lapos és észrevétlen, hogy a mondanivaló előtt háttérbe szoruljon [...], és mikor oly szemleges, hogy nem is venni észre. Az angolban még azt sem tudom mindig, hogy melyik a rím: rím-e igazán, és melyik rímek csak a szemnek; ha Shakespeare-nél azt olvasom, hogy a move a love-ra rímek, azt gondolom, hogy a stratfordi mester ezúttal szunyókált versírás közben, és csak angol ismerőseim (nem amerikai ismerőseim) világosítanak fel, hogy Shakespeare korában a love-ot luvnak ejtették.” (*Pokolbéli víg napjaim*. Bp., 1989. 194—195.)

A Nyugaton élő magyar író idegen nyelvi környezetben alkot — szomszédai, munkatársai, gyakran még családtagjai is más nyelven beszélnek körülötte. Hivatásánál fogva érzékenyebben reagál e másfajta nyelvi kontextus mindennapos, elkerülhetetlen megnyilvánulásaira. A két nyelv kapcsolatáról, idegen- és anyanyelv egymásra hatásáról különböző vélemények alakultak ki a diaszpóra képviselői között.

„Nyelvünk is foszlik, szakadoz és a drága szavak / Elporlanak, elszáradnak a szájpadat alatt.” (*Halotti beszéd*) Márai pesszimista felfogásában az idegen ország nyelvi vegetációjába került magyar nyelv pusztulásra ítéltetett. Ezzel a közhiedelemmel eléggé elterjedt nézettel szállt vitába Czigány Lóránt sokévi tapasztalat után, aki — elismerve a nyelvi interferenciát — megfigyelései alapján arra a következtetésre jutott, hogy az idegen nyelvi közeg nem jelent feltétlenül gondolati, képi és kifejezésbeli szegényedést. Az idegen nyelv éppen arra ösztökéli az írókat, hogy megfogalmazásbeli henyeségeket újragondoljon, és pontosabban, tömörebben fogalmazzon. Sajátos helyzetében a diaszpóra alkotója

fokozott figyelemmel, tudatosabban vigyáz anyanyelvére. A foszladozó anyanyelv, a szavak ízének fokozatos elvesztése, a nyelvének szavait gyötrelmesen kereső költő eszerint mítosz, és keletkezéséhez hozzájárult nemcsak az ötvenes évek nagy elzártága, hanem az is, hogy a kivándorlók zöme halandzsanyelvet beszél(t), s a Nyugaton megjelenő sajtótermékek egy része nevetségesen silány nyelven íródott. A mai viszonyok közepette, amikor létezik élő kapcsolat diaszpóra és anyaország között, az igényes író nem panaszkodhat elszigeteltségéből eredő nyelvi romlásra. S így az a nyelvi neurózis, amiben a nyugati magyar alkotó él, az említett okok miatt inkább jelent kedvező költői helyzetet, mintsem hátrányt. (Hegyí Béla: *Távolsági beszélgetések*. Czigány Lóránt. Bp., 1989. 49—51.) (Márai fölajdulását, tragikus hangszerezésű költeményének anyanyelvvel kapcsolatos kijelentéseit, amelyeket életfogytiglanig tartó önkéntes emigrációjának kezdetén fogalmazott meg, éppen saját munkássága: művészien megírt regényei, versei és naplói cáfolják leginkább.) Az idős generáció tagjai, az emigráció nagy öregjei (Márai Sándor, Faludy György, stb.) kiforrott alkotókként kerültek Nyugatra; ezért sokkal mélyebben gyökereztek a magyar kultúrában, s ez „immunisabbá” tette őket a befogadó országok nyelvi, kulturális hatásaival szemben. (Márai Sándor Amerikán és Nyugat-Európán végigkálauzoló naplói a szemlélődő írástudó reflexióit tartalmazzák. „A magyar irodalomba és a magyar történelembe születtem bele, teljesen függetlenül attól, hogy ez tetszik-e nékem, vagy sem.” — állapítja meg lakonikusan Faludy előbb említett könyvében [195.].) Azok a fiatalok azonban, akik 1956-ban kerültek külföldre, tanulmányaikat már idegen nyelven, más országok egyetemlein folytatták, s költővé, íróvá érésük is itt ment végbe. Rájuk sokkal nagyobb hatással volt ez az idegen nyelvi-kulturális közeg, új környezetük hazaitól eltérő, megismerésre serkentő világa. Helyzetük köztességét jobban átérezték, számukra már nem annyira egyértelműek azok a referenciális pontok, amelyekhez idősebb sorstársaik igazodtak.

Nyelvhasználata alapján az újabb nyugati magyar irodalomban három csoportot különíthetünk el. Az elsőbe azok tartoznak, akik — legalábbis egyelőre — anyanyelven alkotnak: Kemenes Géfin László, Vitéz György, Gömöri György, stb. Vannak, akik idegen nyelven is jelentettek meg könyvet. Dedinszky Erika hollandul, Ferdinándy György franciául, Zend Róbert angolul, stb. A harmadik csoport tagjai választott hazájuk nyelvén publikálnak: a kanadai Stephen Vizinczey *In Praise of Older Women* (*Az érett asszonyok dicsérete*) című regényével vált népszerűvé a nyugati könyvpiacokon.

Harminchárom év tapasztalatával így írt „kétlakiságáról” a Stockholmban letelepedett Thinsz Géza: „Ilyen hosszú idő után magyar-magyarul tükrözni vissza Svédországban azt, amit érzek-látok, természetesen képtelenség. Ahogyan

Magyarországot sem tudom bemérni svéd-svédül (habár svédül írni magyar verset a Margit-szigeten a kultúrkaramboloknak elviselhetőbb változataihoz tartozik). Magyarul vagyok svéd, és svédül magyar. Tudathasadásos állapot? Dehogyan! Két nyelven káromkodhatok hiába, két nyelvet nyújtogathatok a világra, két kultúrát dicsérhetek-szidhatok együltömben [...] (*A heterogén társadalom gazdagabb. Alföld, 1990. 2. 27.*)

Három évtizednyi bolyongás után különös tünetekről számol be Ferdinándy György is, az idegenbe került, és ott magyarul és más nyelven egyaránt alkotó íróember tragikomikus helyzetéről: „Húszéves koromig éltem magyar nyelvterületen. Könnyelműen: csak annyit tudtam az anyanyelvből, amennyi menet közben rámragadt. Később, száműzetésem útvonalain megtanultam ezt-azt. Választott nyelvem azonban a francia lett. Magyarul — mondom — húsz évet éltem. Franciául tizet. Negyedszázada pedig spanyolul tanítok trópusi egyetemeken. Két írott nyelvem: a magyar és a francia, kopik. Az új kifejezések spanyolok vagy angolok. Pontosabb lenne úgy mondani, hogy minden szó más nyelven jut eszembe. Tragikomikus, ahogy egy-egy írásomat három nyelvből összetákolom. (Az eredményt újra kell fogalmazni franciául is, ez a kontroll. Mert olvasóm nincsen — se magyar, se francia — itt a trópuson.) [...] Az eredmény? Havi tíz oldal. Feszés — szokták róla mondani. Én inkább így mondanám: konnotáció-szegény. Nincsenek benne burkolt célzások, utalások. Mindenkire szólók: el kell kerülnöm a helyi értékű jelrendszereket. Pontos, célratorő lesz így a szöveg. Vagy száraz és sivár? (Tessék behelyettesíteni!)” (*Szép új világ. Szivárvány, 1992. 3. 95.*)

Az idegen nyelv állandó jelenléte fokozott figyelemre, igényességre, pontoságra inti az alkotót, ugyanakkor kísérletezésre és játékra is csábíthat, poétikai kalandra. Kedvelt szövegszerkesztési eljárásai közé tartozik más nyelvű részletek beépítése a magyar szövegbe. Ezek — a couleur locale jelzésén túl —, többletjelentéssel gazdagítják a művet. Vitéz György *Missa Agnosticájában* a latin rituális szöveg ironikus parafrázálása, értelmezése — a két nyelv játékos párbeszéde — borzongatóan groteszkké varázsolja a művet: „qui cum Patre et / Filio simul / adoratur / et conglorificatur / A perzselő Nyelvtanban olvashatjuk még, / hogy az atyával és fiúval együtt, (egyaránt, egyformán,) / dicsőíttetik (tatik tetik) (cretnckesapda ám ez) / (mentes tuorum visita: — non compos mentis — / „vizsgáld meg a Tiéid mentéjét”, — különben tévtanok útján / bolyongunk majd, s elkaparint a Sátán.”) Kitágul a képzettársítások köre, olyan szűzterületekre léphet a költő, amelyeket azelőtt a cenzúra és öncenzúra sorompói zártak el előle. Lehetősége nyílik az (ön)írónia szabad gyakorlására, a világgal és önmagával való kegyetlenül őszinte szembesülésre:



*piros az ég hazafelé most virágzik a diófa zúg az eső zeng a nátha  
erősen vár a nyelv a felvágott a nyárson a máglyán piritott  
nem kérdezzük meddig lehet elmenni a határtalanban (szép madár a bögöly)  
aztán majd Bartók-módra tele táskával letelepedni  
s lelőgatni lábunk íme már meglett hazánkban a világ végén*

— írja Kemenes Géfin László *Missa brevis pro vita sua* című költeményében.

Szerzőnk a *Nyugati költők antológiája* szerkesztőjeként (Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1980.) az emigráns modern magyar líra egyik meghatározó jegyeként éppen a nyelvi-formai újító szándékot emeli ki. Szerinte a diaszpóra költői nemegyszer meglepő biztonsággal és eredetiséggel nyúlnak a nyelvhez mint alakítható-változtatható versi anyaghoz — pontosan az idegen nyelvi kontextus miatt. Az anyanyelv ugyanis az „idegen” környezetben sajátos metamorfózison megy át: a mindennapi élet szükséges, magától értetődő és megszokott kommunikációs eszközéből, mint szobrásznak a kő és fém, megmunkálásra váró művészeti médiummá válik, amely arra készíti az alkotót, hogy ne a megszokott módon, hanem újító szándékkal teremtsen vele.

A Nyugaton élő magyar író választhat tehát: vagy magyarul ír, vagy áttér választott hazája nyelvére. Egy idő után többen közülük két nyelven publikálnak rendszeresen. Döntésük nem jelent árulást, nem hátrahagyott hazájuk megtagadása, nem gyökereik brutális elmetésze ez, hanem intellektuális kíváncsiságukból, a megmérettetés igényéből következik, s nem utolsósorban a kommunikáció vágyából. Az előzőekből már kitűnt, hogy az író miért ragaszkodik anyanyelvéhez. Csakhogy idegenben — a diaszpóra körülményei között — megalázóan kevés olvasóhoz jutnak el a magyarul megfogalmazott gondolatok (az óhazában pedig jó ideig a cenzúra akadályozta meg a könyvek és olvasók közötti találkozást), s így az alkotó naponként átérzi munkája megalázó visszhangtalanságát. Ilyen körülmények között érthető, hogy kint az intellektuális pályát választó magyar diák közvetlen kapcsolatba kerülve olyan világnyelvekkel, mint az angol és a francia, egy idő után megpróbálkozik az idegen nyelvű alkotással. Óriási nehézségek elébe kell néznie, hatalmas akaraterő és kitartás kell ehhez, viszont lehetősége nyílik általa, hogy művei a diaszpóra érdektelen közege után bekerülhessenek az illető ország — nyelvterület — kulturális áramkörébe. A két vagy három nyelven alkotó írók mellett akadnak olyanok is, akik idegen nyelven kezdenek el írni. (A személyiség, az alkotás, az identitástudat legizgalmasabb problémái közé tartoznak ezek az esetek.)

E különös csoportba tartozik Stephen Vizinczey, aki az ötvenhatos forradalom után Vizinczey Istvánként, fiatalon emigrált Kanadába, ahol néhány év

múlva, az angol nyelv elsajátítása után érdekes írói kalandra vállalkozott: megírta *In Praise of Older Women* című regényét. A könyv nagy népszerűségére utal, hogy 1965 és 1990 között 41 angol és 18 spanyol kiadást ért meg, s csaknem négymillió példányban kelt el világszerte. Az amerikai kritikusokat ámulatba ejtette nyelvi megformáltsága. („Az érett asszonyok dicsérete majdhogynem megőrjíti a kritikust. Itt van ez a magyar forradalmár, aki 1957-ben alig tudott egy szót a nyelvünkön, s még most is alig érthető akcentussal beszél, és mégis volt mersze, hogy első regényével az angol próza mesterévé tegye magát!” — Saturday Night, Toronto; „Vizinczey úgy formálja az angol nyelvet, hogy irigységet fakaszt a bennszülött szívében” — Newsday, New York.)

A magyar emigránsból angol bestselleríróvá átvedlett Vizinczey rendhagyó eset. Az azonban már az emigránslét velejárója, hogy a következő generáció, amely számára az új ország jelenti az otthont, a gyermekkort, fokozatosan eltávolodik az anyanyelvtől. Számukra már a másik nyelv vált a hétköznapi közlés és művészi kifejezés természetes eszközévé. Elgondolkoztató George Payerle (Páyerle György) vancouveri költő, író és műfordító viszonya a magyar nyelvhez. A második nemzedék tagjaként iskolás korától fokozatosan elszakadt anyanyelvétől, hogy aztán később, írás és műfordítás révén kerüljön újból bensőséges kapcsolatba vele. „Egy magyarokkal teli lakásban gyakran gondolkodóba kell esnem egy percre, hogy angolul szóltak-e hozzám vagy magyarul” — világít rá különös helyzetére *Vallomások* című írásában. (Ablak. 1991. 2. 63.). Az e helyzetből származó problémák és lehetőségek (pl. a műfordítás, a két kultúra közti folyamatos és megbízható tolmácsolás) azonban már nem a hazájától elszakadt emigráns író, hanem a másodgenerációs alkotót érintik.

E bonyolult, ellentmondásos kérdéskör vázlatos áttekintése után megnyugtató konklúzió helyett érdemes odafigyelni Stanislaw Baranczak lengyel emigráns költő, kritikus és esszéíró, a Harvard Egyetem tanára *Írni — idegen nyelven?* című tanulmányában kifejtett véleményére. (Kultúra és közösség. 1991. 3. 53—61.) A szerző, aki a kommunista rendszer idején hagyta el hazáját, a tényeket pontosan számbavevő tudós tárgyilagosságával és az átélt alkotói tapasztalatok személyes hitelével mutatja be a lelkiismereti okok miatt emigráló, és szabadon élni és írni akaró íróember drámai, már-már abszurd helyzetét — rávilágítva a kelet-európai emigráns írók közös nyomorúságára. Világnyelveken író társaiktól eltérően, ők azok, akik döntésük következtében valamennyien beleesnek a Wittgenstein-i nyelvi axióma csapdájába. A tapasztalat azt mutatja, állapítja meg Baranczak, hogy az idegen nyelvi környezetbe került alkotó majdnem annyira jól sajátíthatja el az új nyelvet, mint egy bennszülött átlagember. Megtanulhat szépen és folyékonyan beszélni, de tanulás és gyakorlás útján szinte lehetetlen még egy „anyanyelvet” megszerezni. Az irodalom több mint gondolataink

helyes és folyékony kifejezése. Az alkotás azt is jelenti, hogy az írónak joga van ahhoz, hogy megtörje a simaságot, és figyelmen kívül hagyja a szabályokat, ha a nyelvhelyességen elkövetett erőszak árán felfedezéseket tehet — újat teremthet. A normától való eltérést azonban a más anyanyelvű író nem engedheti meg magának, hiszen nála a szabály megszegését nem művészi bravúrnak, hanem a barbár által elkövetett nyelvtani hibának tekintik. Az emigrációban élő írónak sikerült kitépnie magát egy zsarnoki rendszer ketrecéből. Ám ha szeretne író maradni, bele kell nyugodnia abba, hogy igazából soha nem tépheti ki magát anyanyelvének ketrecéből. És ezzel be is teljesedett írói sorsa: annak a legnehezebb megszólalnia, akinek talán a legtöbb mondanivalója van.

Marad a magányos játék a szavak színes kavicsaival — a meglelt hazában, valahol a világ végén.

## Kultúra és nemzettudat

### A román értelmiség identitás-problémái a két világháború közötti időszakban

#### I. Bevezetés

A két világháború közötti román szellemi élet megítélése sokat változott az elmúlt évtizedekben, illetőleg 1990 után. A balos, dogmatikus szemlélet eleinte túlértékelt a baloldalhoz közelálló — marxista vagy marxizáló — áramlatok és gondolkodás jelentőségét, ezzel párhuzamosan pedig megbélyegezte és kitiltotta a kultúrából azokat az írókat és filozófusokat, akiknek életműve így vagy úgy, kisebb vagy nagyobb mértékben rokonságot mutat a jobboldal eszmevilágával. A tilalomnak és a kirekesztésnek ez a kategorikus álláspontja a hatvanas évek közepétől fokozatosan oldódni kezdett, ami döntően két okra vezethető vissza. Az első: amilyen mértékben gyöngült a dogmatizmus kezdeti, importált változatának vehemenciája, olyan mértékben támadt föl és erősödött a nemzeti kultúra érték-megőrző, érték-restauráló törekvése. Ha engedmények árán is, e törekvés rendre visszahódította az irodalmi köztudat és nyilvánosság számára — részben vagy egészben — Lucian Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran és mások életművét. A másodikként érvényesülő ok: szinte ugyanabban a periódusban, a hatvanas évek második felétől kezdődően a hivatalos pártideológia olyan új ötvözetbe olvasztotta a marxizmus bizonyos dogmáit és a hagyományos nacionalizmus tételeit, hogy azzal vagy implicite elfogadottá, szalonképessé tette ezt a nacionalizmust, vagy nyíltan, minden megszorítás nélkül integrálta azt. E művelet kettős, részben érték-indítékú, részben ideológiai célzata mindmáig egyik előidézője azon ellentmondásoknak, amelyek a két világháború közötti román szellemiség vizsgálatát és megítélését kísérik.

Ami ugyanis 1990 óta végbemegy, az a két világháború közötti szellemiség teljes, minden felsőbb ellenőrzéstől mentes restaurációja, illetőleg kritikai feldolgozása. Ekként mindenekelőtt korábban tiltott vagy cenzúrázott szövegek, életművek módszeres, csonkítatlan újraközlése vagy nyilvánosságra hozatala. Másodsor: szinte szünet nélkül zajló vita a művek és szerzőik értelmezése, akkori és mai üzenete körül, beleértve azt is, ahogyan mindez összefügg a modern Románia történelme és politikatörténete nagy csomópontjainak újragondolásával, kapcsolódásával a mai és holnap Románia társadalmi és kulturális opcióihoz. Harmadszor: az előző évtizedek torzulásaira való ellenhatás-

ként Kelet-Közép-Európa más országaihoz hasonlóan Romániában is észlelhető a szellemi értékeknek az az újrarendeződése, amely a korábbinál nagyobb helyet biztosít a jobboldali eszmevilágnak, még hozzá nem pusztán történelmi hagyatékként, hanem időszerű, aktív voltában., lehetséges válaszként a történelmi idő sürgető kihívásaira. A mai román értelmiség leginkább kritikai, „nyugatos” elitjének szembe kell néznie azzal a paradoxonnal, hogy a legkiválóbb 50—60 év előtti nemzedék — Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica és mások —, amelynek örökébe kíván lépni, egyszerre tárgya igenlésnek és tagadásnak, egyszerre követésre méltó példa szellemi teljesítményében és vitatható filozófiai és társadalmi nézeteiben.

## II. Tézisek és hipotézis

Értekezésem tárgya a két világháború közötti román esszé, pontosabban annak értékorientáltsága, mindenekelőtt a közösségi (politikai-történelmi-társadalmi) értékek vonatkozásában. Az esszé két világháború közötti bősége és minőségi színvonala nagyrészt épp annak köszönhető, hogy ez a sokarcú, jellegzetesen reflexív műfaj egyszerre volt színtere a tág horizontú szellemi tájékozódásnak és az ideológiai választások ütközésének. Szervesen kapcsolódott tehát ahhoz, amit a román kultúra modernizációjának nevezhetünk, és aminek egyik nagyhorderejű fejezete a „nyugatos”, európai orientáció, illetőleg a hagyományörző, nemzeti vonal konfrontációja. Röviden utalok az irodalomtörténet e kérdésre vonatkozó, klasszikusnak számító tételeire, továbbá frissebb keletű értelmezésekre, majd ismertetem a magam hipotézisét.

1. A román értelmiség a 19. század közepén döntően demokratikus orientáltságú volt és demokratikus nézeteket vallott, mivel ez felelt meg a nemzet alapvető érdekének: a függetlenség kivívásának és a Nyugathoz való közeledésnek. (Ibrăileanu, 1909. 14.; Vianu, 1946. 148.) Ennek megfelelően a román kultúra felemelkedése elválaszthatatlan a nyugati műveltség befogadásától.

2. Sajátos történelmi és társadalmi okok folytán a 19. század utolsó harmadában a modernizáció folyamata negatív értéktöltetet kap a kulturális elit társadalmi felfogásában vagy olyan ítélet formájában, amely szerint veszélyezteti a nemzeti hagyományt és értékvilágot (Eminescu), vagy abban a beállításban, hogy a nyugati intézmények átvétele nem szerves, ennél fogva nem is sikeres (Măiorescu). E nézetek az elindítói a modernizációt radikálisan visszautasító későbbi nép-nemzeti ideológiáknak, illetőleg mindazon doktrínáknak, amelyek ugyancsak kategorikusan kétségbe vonják a demokrácia politikai intézményeit. (Ibrăileanu, 1909. 122—136.; Călinescu, 1945. 164.; Vianu, 1946. 157—159, 211—214.).

3. A modernizáció megítélése kérdésében a kultúra jelzett irányai átnyúlnak a 20. századba és tovább polarizálódnak: egyfelől nemzetkritika és nemzet-nevelés a modernizáció szolgálatában (Caragiale, Drăghicescu, Zeletin, Lovinescu, Zarifopol), másfelől hagyományörzés, múltnosztalgia, demokrácia-ellenesség, misztikus nemzetvallás (Iorga, Pârvan, Nichifor Crainic, Nae Ionescu). Az egyik oldalon a modernizáció úgy jelenik meg, mint ami szükségszerű, elkerülhetetlen, sőt kívánatos jelenség (Zeletin, Lovinescu), a másikon viszont ellentmondásos, értékromboló, „idegen” volta kerül előtérbe; következőképp élesen szembenáll egymással a Nyugathoz való felzárkózás, „szinkronizáció” (Lovinescu) ideológiája, illetőleg a Nyugat-ellenesség, amely egyben együttjár a demokrácia- és racionalizmus-ellenességgel (Nae Ionescu). (Drăghicescu, 1907, 416—418.; Zeletin, 1925, 245.; N. Bagdasar, 1940, 296—303.; Nae Ionescu, 1926—27, 358—390.; Lovinescu, 1924, 132—137.).

4. A modernizációval szembeforduló áramlatok vizsgálói különféle okokban jelölték meg azok indítékát: Zeletin a román polgárság erőtlenségére hivatkozott a „reakció” erőivel szemben, Lovinescu a városi és a paraszti civilizáció ellentétének újabb változataként érzékelt. Frissebb keletű értelmezések „ellenideológiát” látnak benne (Gáll, 1988. 26.), a modernitás általános érték-váltságának következményét (Dan Petrescu, 1990. 41—51.), a történelmi-földrajzi kontextus kihívásaira adott sajátos választ (Antohi, 1994. 211—224.), a nemzeti identitás görcsösen hagyományörző politikai doktrínáját (Ornea, 1995. 87—119.), átpolitizált ortodoxiát (Miskolczy, 1994. 103.), vagy éppen a transzcendens nemzet ideológiáját (Karnoouh, 1990. 80.).

5. Saját hipotézisem nem cáfolja, hanem továbbviszi és új következtetésekkel egészíti ki az említett értelmezéseket. A román értelmiség legjobbjai a 19. században ugyanúgy küldetéses szerepet vállaltak, mint Kelet-Közép Európa más nemzeteinek fiai, az ennek megfelelő küldetéstudattal együtt. Döntő szerepük volt nemcsak a modernizáció politikai intézményeinek és eszméinek vállalásában és terjesztésében, hanem a román nemzeti identitástudat kimunkálásában is. A két folyamat egy ideig — az 1848-as forradalom idején, majd azt követően a két fejedelemség egyesülése (1859) és a királyság bevezetése (1866) pillanatáig — párhuzamosan és egységesen haladt, a század utolsó harmadában azonban különvált és szembekerült egymással. Megszületett az a nacionalista ideológia, amely a nemzetre, annak hagyományos rendjére és értékeire nézve veszedelmesnek látta a modernizációt, és szembefordult vele. Ebből ered egyrészt a nemzeti és a nemzeti kultúra — a vallást is beleértve — hagyományörző szemlélete és kultusza, másrészt a modern állam politikai intézményei ellen intézett támadás, azok kontestálása és diszkreditálása, például az „érdekpolitizálás” kategóriája formájában. Függetlenül attól, hogy e

nézetek szociológiai szempontból mennyire voltak megalapozottak és indokoltak, az adott történelmi kontextusban fékeztek és megkérdőjelezték a modernizáció folyamatát, és ez a jellegük csak tovább fokozódott a 20. század első évtizedeiben.

Hipotézisem szerint e jelenségben azonosítható az értelmiség egy csoportjának sajátos identitásválsága. A nemzeti önaffirmáció adott történelmi szakaszában — amely lényegében 1918-ig tartott — a küldetési prófétai szerep megfelelt a korszak tényleges követelményeinek, és a nemzeti célokat meghatározó értelmiség e célok képviselésében joggal tekintette magát a nemzeti érdek letéteményesének, a nemzet lelkiismeretének. A modernizáció minden irányú térhódításával azonban ez a szerepkör válságba jutott, devalválódott, rendre meghaladtá és időszerűtlenné vált. Ebből két válasz következett: a modernizáció elfogadása és a betetőződés abba, hogy az értelmiségi szerepkör is módosul, relativizálódik, illetőleg a modernizáció tagadása és ezen az áron az értelmiségi identitás további változatának megőrzése. Miközben a 20. század első évtizedeiben a román kultúra eljut a tagoltság és sokszínűség azon állapotába, amely a modern nemzeti kultúrákat jellemzi, a húszas évektől kezdődően kiújul és éleződik az a konfliktus, amelynek téje maga a modernizáció további sorsa, Románia történelmi útja, egyik fontos mozgatója azonban az az értelmiségi identitásválság, amely e kategória bizonyos köreiben elvezet a szélsőjobboldali eszmék és az általuk képviselt totalitárius állam vállalásáig.

### III. Terminológia, okfejtés, kérdőjelek

A mondottakból következik, hogy a két világháború közötti román szellemi élet ellentétait nem pusztán ideológiai természetűeknek tekintem, hanem úgy fogom fel őket, mint a kultúra és a társadalom viszonyának kivetülését. Ez fölveti a kultúra fogalmának és a szimbolizációs műveletek mibenlétének vizsgálatát, nevezetesen azt, hogy miként írhatók le ezek a premodern társadalmakban (Bourdieu, 1978. 197.), illetőleg hogyan határozzák meg az egyéni és a csoporttudat alakulását a modern társadalomban (Kelman, 1973. 47—59.; Giddens, 1991. 2—15.). A szakirodalomban elterjedt „szerep” és „attitűd” fogalma mellett használok a „szellemi alkat” („formație intelectuală”) magam alkotta kifejezést is, amelyet úgy határozok meg, mint sajátos személyiség-struktúrát, bizonyos ismeretek és viselkedésminták elsajátításának eredményét. Ez egybevág azzal, ahogyan a hivatkozott szerzők szerint az elsajátított ismeretek rendszere sajátos gondolati elkötelezettséget teremt (Polányi, 1974. II. 153.) illetőleg olyan „kognitív sémát” alkot, amely irányt szab a külvilág által feltett kérdésekre adott válasznak (Miclea, 1994. 355—359.).

Történelmi és irodalomtörténeti adatok elemzése alapján bizonyítom, hogy az Eminescu halálát követő évtizedek a román kultúrában kedveztek ama jellegzetes „szellemi alkat” kikristályosodásának, amely döntően a humán értelmiség képviselői — írók, gondolkodók, művészek, tanárok és tanítók, papok stb. — körében terjedt. Ideológiai és világnézeti összetevői mellett e konformáció legfontosabb összetevője az a jelképes elköteleződés, amely az identitástudat kölcsönös megfeleltetését tételezi nemzet és értelmiség között: ez az értelmiség olyan nemzetképet alakít ki, amelyben saját magának tartja fenn a nemzeti identitás védelmezőjének és garanciájának szerepét. Két irányban ható legitimációs ideológia tehát, de nem csupán az, hanem egy világi hitrendszer, érdektényezők és a szimbolikus hatalom elemeinek összefonódása; ez magyarázza, hogy többféle ideológiai színárnyalatban is azonos marad, illetőleg nagyfokú ellenállást mutat mindennemű ésszerű cáfolattal szemben.

A húszas-harmincas évek nagy közéleti vitáiban a román értelmiség hagyományörző elitje úgy használta a „nemzet”, „nemzeti kultúra”, „nemzeti önazonosság” fogalmát, hogy a saját kizárólagos nemzetképet mint egyedül lehetségest fogadtassa el, és ezáltal megőrizhesse saját identitását. Ezért intézett frontális támadást a polgári demokrácia intézményei ellen, és tett magáévá olyan eszméket, amelyek a totalitárius állam formájában saját alternatíváját vitték sikerre.

Dolgozatomban hivatkozom Claude Lefort tanulmányára, aki a demokrácia és a totalitarizmus közötti különbséget abban jelöli meg, hogy míg az első kiváltképpen „történelmi társadalom”, amely elfogadja azt, hogy a hagyományos világ elmúltával a társadalomnak nincs semminemű magasabbrendű elve, addig a totalitárius társadalom tagadni próbálja ezt az indeterminációt és ennélfogva „történelem nélküli társadalomként” része a modern világnak. A modern demokrácia Lefort szerint a szilárd bizonyosságok feloldódása közepette jön létre és működik. (Lefort, 1986. 19—20.).

A két világháború közötti román értelmiség identitás-problémái ebben a megvilágításban jellegzetes modernizációs növekedési tünetek. Jelzései annak, hogy a nemzeti önazonosság és annak értelmiségi artikulációja nem kerülhette el a polgári fejlődésnek azokat a válságait és ellentmondásait, amelyek a térségben másutt is a „torzult alkat” és a „zsákutcás történelem” Bibó által diagnosztizált állapotát idézték elő. (Bibó, 1948. 356—400.)

E vázlatos ismertetést három kiegészítő megjegyzéssel zárom.

1. A két világháború közötti román szellemi élet sokkal összetettebb annál, amilyennek ez a rövid áttekintés mutatja. Nem kis mértékben éppen tényleges értékluralizmusa, a modernitás irányában való nagyfokú nyitottsága magya-



rázza, hogy az „utóvéd” kísérletet tesz arra, hogy visszaszerezze magának az „előőr” szerepkörét.

2. Dolgozatom bizonyos megállapításai további alátámasztást nyerhetnek azzal, ha a szakirodalom nagyobb teret szentel az értelmiség-szociológiának, és ezáltal jobban adatolható lesz az értelmiségi státus és társadalmi szerep tipológiája.

3. A kommunizmus évtizedei részben felfüggesztették, részben azonban — más regiszterben és más nyelvi köntösben — folytatták a két világháború közötti szellemi élet ellentmondásait. Emiatt ezek a kommunizmus okozta újabb torzulással éledtek fel a fordulat utáni években. A mai román szellemi élet a múlt teherével is meg kell hogy küzdjön, amikor a modernizáció és a demokrácia — és ismét a nemzet, a nemzeti kultúra, a nemzeti önazonosság — kérdéseire keresi a választ.

## Könyvészet

Antohi, Sorin (1994): *Civitas imaginalis*. Litera, Buk., 1994.

Bagdasar, N. (1940): *Scrieri, Eminescu*. Buk., 1986.

Bibó István: *Eltorzult magyar alkat, zsákutcs magyar történelem*. In: *Demokratikus Magyarország*, Magvető, Bp., 1994.

Bourdieu, Pierre (1971): *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*. Gondolat, Bp., 1978.

Călinescu, George (1945): *Istoria literaturii române*. Minerva, Buk., 1983.

Drăghicescu, D. (1907) : *Din psihologia poporului român*. Albatros, Buk., 1995.

Gáll Ernő (1988): In: C. Rădulescu-Motru: *Válogatott írások*. Kriterion, Buk., 1988.

Giddens, Anthony (1991): *Modernity and Self-Identity*. Standford University Press, Standford, California.

Ibrăileanu, Garabet (1909): *Spiritul critic în cultura românească*. In: *Studii literare*. Minerva, Buk., 1971.

Ionescu, Nae (1926-27): *Roza vânturilor*. Roza vânturilor, Buk., 1990.

Karnooouh, Claude (1990): *Românii*. Humanitas, Buk., 1994.

Kelman, Herbert C. (1961): *Three Processes of Social Influence*. In: *Szociálpszichológia*. Gondolat, Bp., 1973.

Lefort, Claude (1986): *La question de la démocratie*. In: *Essais sur le politique*. Seuil, Párizs, 1986.

Lovinescu, Eugen (1926): *Istoria literaturii române contemporane*. Minerva, Buk., 1981.

Miclea, Mircea (1994): *Psihologie cognitivă*. Gloria, Kolozsvár, 1994.

Miskolczy Ambrus (1994): *Lélek és titok*. Közép-Európa Intézet — Kortárs Kiadó, Bp.

Ornea, Z. (1995): *Anii treizeci*. Ed. Fundației Culturale Române. Buk., 1995.

Petrescu, Dan (1990): *Tentațiile anonimatului*. Cartea Românească, Buk., 1990.

Polányi, Mihály (1974): *A tudományos meggyőződések természete*. In: *Filozófiai írásai I.-II*. Atlantisz, Bp., 1992.

Vianu, Tudor (1946): In: Serban Cioculescu—Vladimir Streinu—Tudor Vianu: *Istoria literaturii române moderne*. Eminescu, Buk., 1985.

Zeletin, Ștefan (1925): *Burghezia și rolul ei istoric*. Buk., 1925.

## Paradigmaváltás egy „analógia nélküli” korban

„Vissza jobban magunkhoz, az egyetemes magyarsághoz s oda szorosabban Romániához, Európához és az emberiséghez!” Ugyanabban az esztendőben, amikor Makkai Sándor nagy hatású műve, a *Magunk revíziója* (1931) megjelent, Spectator *Az erdélyi út* című tanulmányában ekként összegezi az elkerülhetetlen szemléletváltásból fakadó teendőket.<sup>1</sup>

Az első kisebbségi évtized végén az erdélyi vezető értelmiségiek legkiválóbb személyiségei kénytelenek felismerni, s ez a felismerés már Makkainak az értelmiségi ifjúság felkérésére írt Ady-könyvében<sup>2</sup> is jelentkezett: „Nem szabad megengednünk, hogy az, ami felett ítéletet mondott az Idő, halottan is életet szimuláljon, és tovább kísértsen közöttünk.” — az erdélyi magyarságnak, hogy életben maradjon, egész gondolkodásmódját és életvitelét meg kell változtatnia. „A tények világosságánál nyilvánvalóvá lett — fejtette ki Spectator —: az erdélyi magyarság mostani életformája tarthatatlan. Tehát meg kell változtatnia, nem gépies elgondolás, hanem az életet biztosító valóságkényszer útmutatása szerint...”<sup>3</sup> Jancsó Béla, aki elsőként gondolja tovább Makkai könyvének időszerű figyelmeztetéseit, az Erdélyi Fiatalok hasábjain így érvel: „Kötelesség harcolni a külső bajok ellen a jogok megadásáért, de nem szabad a felelősséget pusztán ezekre tolni, mert [...] a nem revideált erdélyi magyar öntudat igenis okozott annyi pusztulást, mint bármely külső tényező!”<sup>4</sup>

Mind Makkai, mind Spectator, mind Jancsó Béla gondolatmenetében közös vonás: nem elsődlegesen a külső okokkal magyarázzák a kisebbségi társadalom — a világgazdasági válság által ugyancsak felgyorsított — anyagi és erkölcsi romlását, hanem azzal, hogy ez a társadalom önszemléletében és önszerveződésében nem igazodott eléggé a kisebbségi helyzet követelményrendszeréhez. Mindez távolról sem jelenti azt, hogy a húszas években ne lettek volna olyan kísérletek, amelyek az első világháború után esedékes paradigmaváltást megpróbálták előkészíteni. Valami egészen különleges szellemisége volt annak a pár évnek, amely a Tizenegyek megjelenését közvetlenül megelőzte — mondotta már első kiadósabb beszélgetésünk alkalmával Debreczeni László, az Erdélyi Fiatalok alapító főmunkatársa, eszmélésének és indulásának körülményeit felidézve. Érezte — fejtette ki —, hogy neki is tennie kell valamit, csak azt nem tudta még: mit és miképpen?. A Tizenegyek (1923) mozgalma egyből felvillanyozta, és arra készítette, hogy továbbgondolja, továbbfejlessze programjukat, sőt a gyakorlatban is érvényt szerezzen elképzeléseiknek.<sup>5</sup> László Dezsőt személyesen már nem ismerhettem meg, amikor a két világháború közötti szellemi élet

jelenségeivel foglalkozni kezdtem, ám írásaiból rögtön kiéreztem az eszmélkedését meghatározó évek rendkívüliségét. „Analógia nélküli kisebbségi sorsba jutott ifjúság”, „analógia nélküli kor ifjúsága”<sup>6</sup> — ekként adja meg több ízben is nemzedékének önmeghatározását, és egyik legátfogóbb, legfajszínűbb tanulmányában azt fejt ki, hogy „A kisebbségi sors azért jár annyi bizonytalansággal, mert nincsenek *analógiái* és fényesen tündöklő, egységes öntudatot kifejező, emlékeztető *szimbólumai*.”<sup>7</sup> Új helyzetben találta magát az első világháború után az erdélyi magyar ifjúság — emlékezett vissza ama „különleges szellemiségű” évekre Jancsó Béla is a Tizenegyek tizenegyedik évfordulóján —, „amelyben tanácsot adni, amelyben utat mutatni senki sem tud. De amelyben az utat, a következő megteendő lépést megérezni azok hivatottak, akik a közösség messze előreérző felfogószervei, az ösztönösen továbblátó *művész* és a *fiatal-ság*”.<sup>8</sup>

A Tizenegyek indulásában a kettő egybeesett.

Ám akik az évtized végén — 1929 *nemzedékeként* — indultak, lényegében azok sem érzékelték másként a történelmi időt, miként a közvetlenül előttük járók. „Fiatalok vagyunk — olvasható e nemzedék kiáltványában —: a világháború utáni kor fiatalsága. Akiknek az emberiség nagy kataklizmája csak közvetett gyermekemlék volt, s akik az öntudatunk első csírázásával egybeeső történelmi változásba mintegy beleszülettünk. Beleszülettünk egy nyomasztó gyermek- és ifjúkor után, amely illúziókat, gyermeki gondtalanságot korán letörölt, s helyébe hamar megéreztetette e világ minden mai öntudatos, becsületes fiatalja elé meredő gigászi problémát: kiutat találni az emberiség legmélyebb és legáttalánosabb válságából és megkeresni a káoszban egy becsületes, alkotó, mindenkinek termő munka lehetőségeit.”<sup>9</sup>

Azok a fiatalok fogalmazták meg az 1929-es nemzedék programját, akiket a *Kiáltó szó* (1921) maradásra, a Tizenegyek mozgalma pedig cselekvésre készítette. De mert még nem voltak felkészülve rá, külföldi tanulmányutakra, tapasztalatszerzésre indultak. Hogy helyzetüket és jövődöbéli szerepüket tisztábban láthassák; hogy a kisebbségi élet formáinak a kialakításához modelleket és szakismereteket szerezhessenek. Semmit készen nem fogadhattak el, annál is inkább, mivel apáik nemzedékétől egy világ választotta el őket. Törvényszerűen el kellett utasítaniuk az „apák világnézetét”, amely végső soron „az emberiség nagy kataklizmájához” vezetett, és különben is „a főhatalom-változás előtti nemzeti azonosságtudat egyáltalán nem felelt meg a kisebbségi helyzet viszonyainak”.<sup>10</sup>

Nem nehéz felismerni, hogy a Trianon után eszmélkedő új értelmiségi nemzedék paradigmaváltási kísérletei 1923, illetve 1929 körül manifesztálódtak. A

kettő között nagyon sok a közös vonás, mi több: a Tizenegyek nem csupán az erdélyi magyar szellemi építkezések „fordulópontját” jelentő *1929-es nemzedék* fellépésének előképe, hanem például a húszas évek meghatározó jelentőségű irodalomszervezési törekvéseinek is. Mindez a Tizenegyeknek abban a felismerésében gyökerezik, miszerint mindenekelőtt a korszellemet magát kell megváltoztatni ahhoz, hogy a kisebbségbe szakadt nemzetrészek irányvesztettségé is megszűnjék, hogy a kisebbségi helyzet ne értéksorvasztó kalodát jelentsen, hanem épp ellenkezőleg: a sajátos értékek felmutatásának — mindenkit gazdagító — lehetőségét. Világirodalmi tájékozottságuk révén az „egész látóhatárt” (Szabó Dezső) szemmel tartották, a friss európai szellemi áramlatokba kapaszkodtak, és a megújulást egyetemes parancsként tételezték. Azzal a hittel és reménykedéssel vetették bele magukat az önálló irodalomteremtés lázába, hogy a megújulás egyetemes parancsának nem vethetnek gátat a trianoni országhatárok. „Felszívni a honi talaj minden ízét és megtermékenyülni a világ minden gondolatáramával” — ekképp határozta meg Jancsó Béla a Tizenegyek programját —, hogy az „Egyetemes Élet” erdélyi szavát, itteni sajátos hangját hallathassák.<sup>11</sup>

„Új helyzetbe jutott az erdélyi magyar kisebbség, és ennek minden következményét először pontosan és bölcsen az irodalom vonta le” — állapítja meg Spectator.<sup>12</sup> Amikor a politika mindent elrontott, nem tudott „útmutatónk és kivezetőnk lenni életzavarainkból”, akkor, íme, itt van az irodalom — jegyezte fel azon frissiben a Kiáltó szó társszerzője, a politikus és közíró Paál Árpád: „népck lelkének a zengése”, „korok beszéde”, „az ember szellemi világának örök elpusztíthatatlansága”. Felfogásában a kisebbségi körülmények között született irodalom magának a szabadságnak a szinonimája, elemi hatalom. „Az irodalom a gondolkodó és érző örök ember kifejeződése, rabon is szabad, szabadságában mindenkit megsegítő, minden életjelenségre visszaható, minden életfordulattól új és új erővel megszületni tudó. Ennek az irodalomnak a jöttét érezzük most is... Nem esetlegesség ez, hanem az idők teljessége. Meg kell értenünk, mert ebben már az életöszön soha le nem bírható szava zendül mindnyájunk felé. Meg kell értenünk, de nem szabad politikai eszközzé rokasztanunk, hanem az irodalmat az önmagáért való zengés szabadságában kell hagynunk. Ez is beletartozik az irodalomba, a közönségnek az ilyen együtthangoltsága és együttérzése. [...] Így lesz irodalmunk egy egész népnek az életnagyságává, így lesz a politikán túllemelkedő tekintélyünké és megbecsülésünké.”<sup>13</sup>

Tamási Áron is úgy érezte utólag, hogy „az erdélyi magyarság élni akarása és magának az emberi életnek a kedve és öröme jelentkezett” a Tizenegyekben. Ha Paál Árpád óvni igyekezett ezt az irodalmat a politikától, tizenegy csztendő múltán Tamási azt nehezményezi, hogy ennek az írói csoportnak a szelleme a

kisebbségi magyarság politikai életében viszont sajnos nem érvényesülhetett. Mert szerinte az erdélyi magyar politika „egyetemes” célokat tűzött ki maga elé.<sup>14</sup> Nem csoda persze, hogy a Tizenegyek közvetlenül nem hatott a kisebbségi életstratégiát kialakítani hivatott politikai elitre. Hiszen a fiatal írók mozgalmának „forradalmi” volt a híre, s ez a „forradalom” — miként Kacsó Sándor 1934-es visszatekintéséből kitűnik — a magyar múlt hibáival akart leszámolni akkor, amikor még „frissek voltak a nemzeti sebek”.<sup>15</sup> Másrészt pedig azzal is számolnunk kell, amire Mikó Imre, az Erdélyi Fiatalok alapító főmunkatársa hívja fel a figyelmet az erdélyi magyarság két világháború közötti politikai történetében: a kisebbségi lét első évtizedében a társadalom politikai képviselője „legnagyobb részben azokból állott, akik a Trianon előtti magyar közéletben is tevékenyen részt vettek”. Ami nyilván a román kormányok bizalmatlanságát is nem kis mértékben kiváltotta. De hát akkor még egyszerűen csak ők rendelkeztek vezetői tapasztalatokkal.<sup>16</sup> Az új szemléletű, helyzetorientált „életlátású” (László Dezső) vezető értelmiségiek kinevelése — akik átfogó cselekvési programot tudtak volna kidolgozni a kisebbségi magyar társadalom önmegszervezése, életviteli rendszerének átrendezése érdekében — időt igényelt. Hiányzott ugyanis az a közeg, amelyikben a Tizenegyek szellemi hatása felerősödhetett volna. „Akkoriban még a kolozsvári egyetemen alig volt magyar diák, ki a felhangzott szóra rezonáljon — emlékezett vissza Jancsó Béla. — Még tódult ki az ifjúság a magyarországi egyetemekre, aki pedig itthon maradt, nem hallatott magáról.”<sup>17</sup>

Tíz évvel a kolozsvári magyar egyetem románosítása után kezd csak ismét számottevővé válni a magyar hallgatók száma Erdély központjában. Ennek egyik magyarázata az, hogy az 1928—1929-es évek fordulóján tömegesen kerültek ki a középiskolák padjaiból azok az ifjak, akik megtanultak románul, és anyagi körülményeik miatt amúgy sem juthattak volna külföldi egyetemekre, odahaza viszont már számíthattak az értelmiségi utánpótlásban érdekelt kisebbségi intézmények és szervezetek szerény támogatására. Másrészt pedig ez az az időpont, amelytől kezdve a román hatóságok már nem ismerték el a külföldön szerzett diplomák érvényességét.<sup>18</sup>

Ekkor tér haza a szegedi egyetemről Jancsó Béla is, nem csupán orvosi diplomájának a megszerzése érdekében, hanem azzal a célkitűzéssel, hogy Kolozsváron megszervezi a fiatal értelmiségiek összefogását, megkezdje a főiskolások öntudatosítását. Debreczeni László úgy emlékszik rá, mint aki már megismerkedésüktől (1926) fogva azt hangsúlyozta, hogy „alapvetően új látásmódra és életszemléletre van szükség”, „új szemléletű — romantikától, délibábkergetéstől mentes — vezetőket kell kinevelni a kisebbségi közélet számára”.<sup>19</sup>

A Tizenegyek és az Erdélyi Fiatalokat életre keltő 1929 *nemzedéke* közötti szellemi folytonosságot személyében Jancsó Béla és Balázs Ferenc képviselte. Ez a folytonosság nem csupán abban nyilatkozott meg, ahogy Jancsó Béla az Erdélyi Fiatalok első évfolyamában megidézi „az erdélyi magyarság jövőbe néző öntudatát” jelentő „generációs megmozdulás” tanulságait, de szövegszinten is kimutatható. 1929 *nemzedékének* kiáltványában ugyanis van olyan passzus, amelyik mai olvasatban ugyancsak felértékelődhet: „Ahhoz a fajhoz tartozunk — hangzik a húszas évek fogalmi szintjén a nemzedéki önmeghatározás —, amelyre nehéz jelent mért a sors, de hitünk szerint azért, hogy egész eddigi lényét átformálja, belőle minden hazugságot kiirtson, és a létfenntartás ösztönével találja meg megmaradásának egyetlen útját: a benne rejlő emberi értékeknek az egész világ számára való kitermelését.”<sup>20</sup>

(„Vissza jobban... Európához és az emberiséghez”) Nem nehéz kimutatni, hogy mind a Tizenegyek, mind pedig az Erdélyi Fiatalok indulásának lényeges eszméletető mozzanata volt az emberiségi távlat. A Tizenegyeknél ez magától értetődő folyamatnak tűnik, elvégre szépíróknak készültek valamennyien. Ennek az értékteremtő távlatnak a jelenlétét azonban csak akkor becsülhetjük érdemben, ha az 1918 előtti erdélyi magyar irodalom provincializmusával és konzervativizmusával is tisztában vagyunk. Sokatmondó tény, hogy az induló Erdélyi Helikon első számában Kuncz Aladár az európaiság magasabb szellemi igényét és a regionalizmus tudatos vállalását emeli ki a fiatal írók 1923-as antológiája kapcsán.<sup>21</sup>

Az Erdélyi Fiatalok fentebb idézett megújulás-gondolatának legtávlatosabb pontja a munkára és együttélésre építő történeti egyetértés nemzeti-vallási toleranciaelvé, a kisebbségi kérdést világproblémaként tételező sorsközösségtudat, valamint a Kelet-Közép-Európát Nyugat-Európától elválasztó fáziseltolódás felszámolását elősegíteni hivatott, korszerűsége törekvő nyitottság.<sup>22</sup>

A Tizenegyek az antológia megjelenése után mind elmentek Erdélyből. Öten Amerikát jártak, Balázs Ferenc az egész világot. És egy kivételével mind visszajöttek. Jancsó Béla és Balázs Ferenc mellett 1929 *nemzedékét* azok próbálták összefogni, akik Nyugat-Európában végezték tanulmányaikat (többen a kolozsvári teológiai, illetve egyetemi diploma megszerzése után), akik közösségük helyzetét tágabb összefüggésrendszerben tudták felmérni, és akik hazatérve az értelmiségnevelés kolozsvári műhelyeit tudták vezetni.<sup>23</sup> Nagy szükség volt erre, mert — amint dr. László Ferenc kimutatta — az 1928—1929 táján egyetemre került ifjúság „társadalmi téren egyelőre még tájékozódni sem tudott, csak tapogatózott. Nagy részük a szülői házból egy letűnt világ feletti siránkozást, peszsimizmust hozott magával.”<sup>24</sup> Ráadásul a középiskolát végzettek 70 százaléka állami iskolába járt, és nem lehetett eltekinteni attól, amivel Jancsó Béla 1926-

tól kezdődően már számolt: az állami iskola sosem fogja „a legnagyobb erdélyi magyar feladatok felelősségére” rábreszteni diákjait.<sup>25</sup>

(„**Oda szorosabban Romániához**”) A haza és/vagy szülőföld dilemmáján a megtalált távlat segítségével magát egészségesen túltevő Tizenegyek mozgalma a tájhaza sajátos értékeire irányította a figyelmet, utat nyitva a népi irodalom-szemlélet megteremtésének. *1929 nemzedéke* a romániai életkeret alaposabb megismerésére serkentett. Abból a felismerésből kiindulva, miszerint „nagyon sok hátramaradásunknak volt az az oka, hogy nem ismertük kellőképpen ezt az országot”.<sup>26</sup>

(„**Vissza... az egyetemes magyarsághoz**”) „Nálunk nem a magyar irodalom pótléka készül — írja Tamási Amerikából lelki testvérének —, hanem a magyar irodalomnak egy új fejezete.”<sup>27</sup> És előbb egy szépirodalmi folyóirat elindításának gondját, majd a magyar irodalom eme új fejezetetörténetének a megírását bízta Jancsó Bélára.<sup>28</sup> Az 1928—1929-es évek fordulóján Jancsó azonban már úgy látja (a Tizenegyek tapasztalatát felhasználva addig különben is létrejön az Erdélyi Szépművészeti Céh, Kemény János megszervezi a helikoni íróközösséget: a Tizenegyek, a Keleti Újság, a Napkelet és az Ellenzék szépirodalmi kezdeményezéseit az Áprily, majd Kuncz szerkesztette Erdélyi Helikon fogja össze), hogy „az irodalom nem az egyetlen, sőt nem is a legfontosabb öntudati formája az erdélyi magyarságnak”.<sup>28</sup> Felvállalja tehát az értelmiségi utánpótlás-nevelés nagy gondját. S mivel úgy látja, hogy ennek a népi öntudat megteremtése a távlati célja, a Tizenegyek népi programjának a kárpát-medencei kiteljesítését várja a szépirodalomtól, a művészetektől, a tudománytól és a közművelődéstől.<sup>30</sup>

(„**Vissza jobban... magunkhoz**”) „A Tizenegyeknél a [...] küldetésstudat romantikus hangsúlyozásában és az önmeghatározás elméleti igényében még együtt volt a sajátosra figyelő *irodalmisság* eszménye és a népi alapozású *társadalmiság*” — állapította meg a Tizenegyek megjelenésének hatvanadik évfordulóján Csapody Miklós az Erdélyi Fiatalok előtörténetéről írt nagyívű tanulmányában. Az irodalmiság nyomvonala később Kemény János korszakos jelentőségű irodalomszervező tevékenységében jelentkezett — fűzte hozzá —, a társadalmiság pedig az Erdélyi Fiatalok társadalom- és művelődéspolitikai munkájában öltött testet.<sup>31</sup> Jancsó Béla ugyanis úgy látta, hogy szárnyaszegett lesz a kisebbségi magyarság kultúrája, ha a szépirodalom frontáttörését nem követi a korszerű társadalmi tudat kimunkálása. Felfogásában tehát az irodalomközpon-túsággal való szükségszerű szakítás korántsem jelentette az irodalmi tudatszféra alábecsülését, ellenkezőleg: egy átfogóbb szellemi modellben, az önszervező kisebbségi társadalom valamennyi életfunkcióját „szemmel tartó” szintézisben találta meg a maga semmi mással nem pótolható, fel nem cserélhető szerepét. Alig telik el négy-öt esztendő, és Tolnai Gábor átfogó szintézisben igazolja



Jancsó Béla művelődésstratégiai elképzelését: „A jövő letéteményesei ezek a szociális falumunkát végző fiatalok, akik már tudatában vannak a magyarság kisebbségi helyzete adottságainak és lehetőségeinek.”<sup>32</sup>

## Jegyzetek

1. Spectator: *Az erdélyi út*. In: Krenner Miklós (Spectator): *Az erdélyi út*. Haáz Rezső Kulturális Egyesület. Székelyudvarhely, 1995. 75—90.
2. Makkai Sándor: *Magyar fa sorsa. A vádlott Ady költészete*. Kolozsvár, 1927.
3. Specator: *I.m.* uo.
4. Jancsó Béla: *Magunk revíziója. Makkai Sándor új könyvéhez*. Erdélyi Fiatalok. 1931. 3. 45—50.
5. Vö: Cseke Péter: *Vigyázó torony. Beszélgetések Debreczeni Lászlóval*. Buk., 1995. 10.
6. László Dezső: *Erdélyi Fiatalok*. Korunk. 1973. 6. 923—929.
7. Uő.: *Új erdélyi tájékozódás*. Erdélyi Fiatalok. 1939. 1. 3—6.
8. Jancsó Béla: *A Tizenegyek*. Erdélyi Helikon. 1934. 3. Újraközölve in: J.B.: *Irodalom és közélet*. Buk., 1973. 302—308.
9. [Jancsó Béla]: *Erdélyi fiatalok*. Erdélyi Fiatalok. 1930. 1. 1—2.
10. Fábián Ernő: *A tudatosság fokozatai*. Buk., 1983. 54.
11. Jancsó Béla: *I.m.* uo.
12. Spectator: *Tizenegy*. Ellenzék. 1934. február 18.
13. Paál Árpád: *Fiatalok és öregek. Keleti Újság*. 1923. május 6.
14. (k. gy.) [Kovács György?]: *Tízévesek a Tizenegyek*. Ellenzék. 1933. december 10.
15. Uo. 16.— Mikó Imre: *Huszonkét év. Az erdélyi magyarság politikai története 1918. december 1-től 1940. augusztus 31-ig*. Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadása. Bern, 1987. 42—43.
17. Jancsó Béla: *A Tizenegyek antológiájának évfordulójára*. Erdélyi Fiatalok. 1930. 6. 99—100.
18. Bővebben in: Cseke Péter: *Kisebbség és nemzetvallás. Avagy az Erdélyi Fiatalok és a nacionalizmus kérdésköre*. Korunk. 1991. 4. 504—510. — „A megszállás után Erdélyben — még a békeszerződések aláírása előtt — az elemi és középiskolai oktatás rendszere változatlan maradt, s 1918 karácsonya után a

kolozsvári egyetem is folytatta működését. Magyar fennhatósága csak 1919. május 19-én szűnt meg, amikor Onisifor Ghibu, az Erdélyi Kormányzótanács közoktatási államtitkára romanizálta. Az I. Ferdinánd nevét viselő új román egyetem az 1918/19-es tanévben nyílt meg, a második félévet kezdve (figyelemreméltó, hogy akkor az egyetem magyar hallgatóinak létszáma 1620 volt). A következő évben azonban [...] az [...] 1871-es összlétszámából már csak 102 volt a magyar...” (Csapody Miklós: *Program és nemzedék. Fejezet az Erdélyi Fiatalok előtörténetéből 1923—1929*. Különnyomat az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyvéből (1982—1983). 565—591.

19. Cseke Péter: *I.m.* 10—11.

20. [Jancsó Béla]: *Erdélyi fiatalok*. I.h.

21. Kuncz Aladár: *Tíz év*. Erdélyi Helikon. 1928. 1. 2—5. — „Erdélyből kell kiindulnunk — hangsúlyozta programadó tanulmányában is Kuncz —, s egy szökkenéssel mindjárt olyan magaslatra kell emelkednünk, amelyről nézve az erdélyi sors világprobléma lesz. Erdély a mi hazánk. Külsőre bizonyára szűk keretnek látszik ez, de egyszerre kitágul, ha ebből a keretből a kisebbségi szemlélet egész Európára kiömlő sugarai hatolnak elő.” (*Erdély az én hazám. Csendes beszélgetés Áprily Lajossal*. Erdélyi Helikon. 1929. 9. 487—492.)

22. Vö.: Csapody Miklós: *Egy nemzedék iskolája: az Erdélyi Fiatalok*. Tiszatáj. 1984. 7. 42—54.

23. Jancsó Béla: *Önéletrajz*. I.h.

24. Dr. László Ferenc: *1929 nemzedéke*. Kézirat L.F. hagyatékában. 28.

25. Vö.: Dr. Jancsó Béla *önéletrajza*. Gépirat. 1938. Dr. László Ferenc hagyatékában.

26. Vö.: László Dezső: *A kisebbségi élet*. Erdélyi Fiatalok. 1935. III. 79—86.

27. Tamási Áron levele Jancsó Bélához. New York, 1926. március 26.

28. Tamási Áron levele Jancsó Bélához, Welch, West Virginia, 1925. június 21.

29. Jancsó Béla: *I.m.* I.h.

30. Vö.: Jancsó Béla *hozzászólása a Fiatal magyarok ankéton. (Vallomások és vélemények a magyar irodalom hivatásáról.)* Erdélyi Helikon. 1930. 1. 21—35.

31. Csapody Miklós: *Program és nemzedék*. I.h.

32. Tolnai Gábor: *Erdély magyar irodalmi élete*. Szeged, 1933. 131.

## Gumipitypang és irodalomkritika

### Adalékok az irányított irodalom térhódításához a II. világháború utáni romániai magyar irodalomban

A második világháborút követő időszakban a többi kelet-európai nép irodalmához hasonlóan Erdély magyar irodalmának történetében hiátus következik be. A fordulat nem szerves fejlődés eredménye, hanem egy radikális szakításé mindazzal, ami európai tradíció vagy nemzeti hagyomány. A jelenség természetesen nem elszigetelt. Magyarországon „a kontinuitás tudatán alapuló irodalmiság alakulástörténetében ezért nem klasszikus értelmű <<korszakváltás>> következett be, hanem a folytonosság megszakítása. Nem 1945-ben közvetlenül, hanem ezerkilencszáznegyvennyolc—negyvenkilencben, amikor nemcsak az addigi intézményrendszer gyökeres átalakítása történt meg, hanem az irodalom élete is egy eladdig ismeretlen faktor: a politikai totalitarizmust megtestesítő irodalompolitika irányítása alá került.” (Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története*. 1945—1991. Bp., 1994. 26.) Romániában hasonló jelenség zajlik le: „Léteztek ugyan írók, de nem létezett irodalom a szónak valódi, azaz kulturális tényező értelmében, hanem csupán egy álirodalom és pótirodalmi élet, ami maga volt a nonliteratúra és az antiliteratúra.” (Marin Nițescu: *Sub zodia proletcultismului*. Buc., 1995. 19.)

A paradigmaváltás fokozatos. Hogy milyen nagy a különbség az 1946-os és az 1948-as év irodalmi színskálája között, ez akkor tűnik fel igazán, ha összehasonlítjuk az Utunk e két évfolyamának írásait. 1947 közepéig viszonylagos színesség, pluralizmus, a politikai élet ún. népfrontos demokráciájának megfelelő szabadság jellemzi az irodalmi megnyilvánulásokat, hogy az év végéig fokozatosan átmenjen uniszónóba.

Híven tükrözi az átmenetet, váltást a kommunista párt fokozatos hatalomra jutását a könyvkiadás néhány számadata. A kommunista párt kiadásában 1944-ben 4, 1945-ben 25, 1946-ban 29, 1947-ben 24, 1948-ban 73, 1949-ben 114 könyv jelent meg. A kor összkiadványainak magyar nyelvű tartalmát tekintve még 1944-ben 29% szépirodalom és csupán 6% baloldali propaganda, 1945-ben 32% szépirodalom, 25% propaganda, 38% tudomány, 5% vallás, 1949-re 24% szépirodalom, 62,5% propaganda, 13% tudomány és 0,5% vallás az arány (a forrás Tóth Kálmán és Gábor Dénes: *Romániai magyar könyvkiadás 1944—1949*. EME, Kolozsvár, 1992.). Az erdélyi magyar nyelvű kiadványok

össztermésében a baloldali agitációs propaganda a tudomány, de főképp a vallás rovására terjeszkedik.

Az irodalmi életre kiható alapvető társadalmi, politikai változások hatása még évtizedekig meghatározó lesz. 1947. február 10., a párizsi békeszerződés aláírása után egyből meghaladottá válik a nemzetiségek megnyerését célzó kommunista politika. Vasile Luca, a nemzetiségekért felelő kommunista pártvezér harcot indít az „elvtelen magyar egység” ellen (*A romániai magyarság útja*. Igazság, 1947. május 23.). Luca az engesztelhetetlen osztályharc és forradalmi következetesség jegyében reakciónak minősít minden, a régi világból származó magyar vezető személyiséget és eszmét, majd a velük való leszámolásra szólít fel. Megkezdődik az MNSZ-en belüli tisztogatás, és ezzel párhuzamosan az önálló magyar intézményrendszer felszámolása.

Nemzetközi szinten az év legjelentősebb eseménye a Kominform, a Kommunista és Munkáspártok Tájékoztatási Irodája 1947. szeptemberi nyilatkozata, amely rögzíti a világ két táborra szakadását, a hidegháború tényét. Az is világossá válik belőle, hogy a népi demokráciának nevezett átmeneti szakaszt taktikailag meghaladottnak tartják. A szovjet megszállási zóna kommunista pártjai a hatalom megragadására törnek. Következik a szovjet példa szolgálai másolása: az osztályharc éleződése, kulákküldözés, folyócsatornázás, államosítások, szövetkezesítés, sorra születnek a térség elmaradott agrárországjaiban a vas és acél fellegvárai, nő a gumipityang és cukornád, a kultúrában pedig fokozatosan megvalósul a szervezett, tervezett, egységes, felülről irányított „termelés”, az irodalomban az ennek megfelelő, a Zsdánov elvtárs nevével fémjelzett proletkultus dogmatizmus.

Mi a szerepe ilyen körülmények között az irodalomkritikának? A fokozatosan egyeduralkodóvá váló marxista elkötelezettségű kritika eszközévé lesz az irodalompolitikának, az pedig a politikai csatározásokat szolgálja ki, mivel a hatalmi elit Lenin nyomán „kollektív propagandistának, kollektív agitátornak és kollektív szervezőnek” tekinti a sajtót és a benne megjelenő kritikát is. Az irodalombírálat szorosan összefügg az elmélettel, mivel a klasszikusok teóriáit kéri számon a műveken, s mivel a kritikusok egyúttal a kor irodalompolitikusi is. A sajtóban megjelenő bírálatok zömét írónak számító baloldali publicisták jegyzik (például Aszódy János, Abafáy Gusztáv, Robotos Imre, Bányai László, Salamon László, stb.), ezért szembetűnő a kritikák zsurnalizmusa. Ugyanez jellemzi az irodalomtörténeti értékeléseket is. „Németh László <<minőségi>> ideológiája volt az egyik legtehetségesebb megalapozója a szellemi jobboldaliságnak, jelszavaival a terpeszkedő hitlerizmusnak segített fészket rakni” — írja Nagy István a Világosság című kolozsvári napilap 1945. május 27-i számában. A politikai

brosúrák, rendőrségi feljelentések hangja kísért a kritikákban: „A szabotálóban tudatosan működnek a reakció ördögei.” (Méliusz József: *Hallgatnak-e vagy szabotálnak az erdélyi írók?* Utunk, 1947. 18.) Az irodalmi hagyomány újraértékelésekor 1947 szeptemberében Szemlér Ferenc kifejti: „Jókai elvtelenül és gerinctelenül hajlongott a szél irányában, amikor személyi érdekeiről volt szó, rögtön félreérthetetlenül keményen és megsemmisítően támadott, amikor osztályának érdekei kerültek előtérbe.”

Sokszor a feljelentések hangnemét idézi a kritika: „Brázai könyvéből kétség-telenül kitűnik, hogy mit gondol: elmúlt a veszély, gyerünk vissza a pocsolyába, a giccs, a pornográfia, a saját kiadásban megjelent <<majdnem regénnyel>> való házalás paradicsomába [...]. Az illetékesek szigorú és kíméletlen figyelmé-be ajánljuk a sajtó alvilágának ezt a múltból kísértő alakját.” (Csehi Gyula: *A szerző kiadásában*. Utunk, 1948. 6.)

Hasonló szellemben és hangnemben értékelik a fiatal kritikusok a „rothadó polgári kultúra” erdélyi termékeit: „a transzszilvanizmus zagyvasága, a Dsida Jenő csicsergő szendése végső soron azt a célt szolgálta, hogy a dolgozó magyar népet együgyűen engedelmeskedő állattá, ágyútöltelékké változtassa. Amikor harminc millió munkanélküli tengődik a világon: <<A világ mely szép és kedves és nekem való. >> Éhség, gyermekhalandóság, írástudatlanság, vérbaj és gümőkór — s ez a világ Dsidának való?!” (Szász János: *Korvin Sándor*. Irodalmi Almanach, 1952. 2.). A gondolatmenet jellemzője ennek a kritikatípus-nak: mindig azt kérni számon, ami nincs benne a műben. A múlt bűneinek leleplezése kötelező magatartásként elvárt kritérium, akárcsak a jelen szépségeinek és a jövő ragyogó távlatának a bemutatása. Ha a jelenbeli világszintű éhség, gyermekhalandóság, gümőkór, stb. figyelembevételével, vagy egyszerűen a hiteles valóságábrázolás miatt egy kortárs mű nem felel meg a kötelező optimizmus elvárásának, a kritika rögtön siet megbélyegezni, hogy „negativista”, „pesszimista”, „objektivista” vagy az ábrázolt eset nem „tipikus”.

Az intoleráns, agresszív stílus nem helyi találmány, hiszen Zsdánov 1946-ban csirkefogónak, csatornatölteléknek nevezi a megbélyegzett Zoscsenkót.

A baloldali elkötelezettségű kritika evolucionista világnézetén alapul. Az univerzális fejlődés eredményeképpen a valóság realista ábrázolása és annak egyre magasabb szintre való emelése az irodalom fejlődésének alaptendenciája. Ez megfelel a folyamatos társadalmi fejlődés elméletének, mely alapvetően hitelvű. A végső igazság birtoklásának hitéből következik, hogy olyan kommunikációs minták válnak uralkodóvá, amelyekben az igazsághoz való viszony kérdése a hitviták és zsinati határozatok formuláira korlátozódik. A középkorra emlékeztet a fetisizált tan klasszikusainak állandó idézése is. A hasonlóság a totalitárius világszemléletből adódik.

Az egyedül üdvözítő hit birtoklásának meggyőződéséből következik a kiépülő rendszer értelmiség-ellenessége, hiszen az értelmiségi par excellence gondolkodó, kétkedő ember. A totalitárius hatalom ellenséget lát az önállóan gondolkodóban: „Mik e parazita értelmiség jellemvonásai? Az, hogy elkülönül a dolgozóktól. Az, hogy más fajtájú embernek tartja magát, mint a dolgozó. Az, hogy munkáját nem munkának tartja, hanem valami istenszagú műveletnek. Az, hogy ezt a rendkívülinek tartott munkáját öncélúnak tekinti. Az, hogy ez a parazita értelmiség boldogan zárhatja magát bankár, nagybirtokos és nagykereskedő uraival az ún. elefántcsonttoronyba. Az, hogy a parazita értelmiségi azt képzei, hogy az előbbieket következtében ő, az általa szennyesnek vélt társadalmon kívül él, holott a megfogalmazott szennyet egyenesen ő termeli ebben a társadalomban. Ez a parazita értelmiség fogalmazta meg elefántcsonttoronyaiban a fasiszmusok ideológiai előzményeit, és ennek a parazita értelmiséginek a kezében voltak a hitleri emberölő láger kulcsai.” (Gaál Gábor: *A béke és a kultúra védelme*. Utunk, 1949. febr. 12.)

Az igazság kizárólagos birtoklásának hite magyarázza az irodalomról való gondolkodás átalakulását. A korábbi irányzati pluralisztikus diskurzusforma helyét a diskurzus és ellendiskurzus kétosztatú rendszere veszi át. Az oppozíciós vagy-vagy gondolkodás kirekesztő türelmetlenségének megvannak a harmincas évekből a maga proletkultos előzményei. Gergely Sándor 1931-ben így ír a Korunkban: „Csak kettő van: csak proletár vagy nem proletár: így aki nincs velünk, az ellenünk van.” (Idézi Kabdebó Loránd, in *50 éves a Korunk*. Bp., 1977.)

Szintén ez a hit magyarázza az irodalomtól elvárt eszményítést: „A népi demokrácia — éppen nagy céljai következtében — az ihletben bizonyos erkölcsi-világnézeti pátoszt vár.” (Gaál Gábor: *Valóság és irodalom*. Buk., 1950.)

A kritikai elvárások kulcsfogalma a valóság. „Irodalmunk sürgető feladata, hogy a valóság felé forduljon.” (Cschi Gyula: *Rohamos fejlődés — lassú eszmélés*. Utunk, 1948. 5.). Csakhogy ezt leszűkítve értelmezik: „A létezés kulcsa és magva nem esztétikai, nem etikai és nem lélektani, de gazdasági-politikai.” (Gaál Gábor: *Új dráma, új valóság*. Utunk, 1947. 8.) „Harc ez a valóság, a tegnapi valóság átalakítása s ennek a roppant Egésznek, a társadalom egészének a haladás útján való elővitele, a benne tusázó, visszafelé húzó erőkkal szemben.” (Gaál Gábor: *Valóság és irodalom*. 209.) „Minden műalkotás a társadalmi harcok terméke és szerepe a társadalmi harcokban van; minden műalkotás az osztályharc megnyilvánulása. Ezért az irodalomtörténeti írás kulcsa a materiális valóság (történelem) és az irodalom, illetve a valóság és az irodalom (tükörkép) viszonyának kritikai elemzése.” (Gaál Gábor: *Olvassuk újra a magyar irodalmat!* Utunk, 1948. november 20.) A következtetés logikus és jellemző: „Félre

tehát az autonóm szemlélettel olvasás közben!” (i. m.) Ez a valóságértelmezés agresszív terminológiában ölt testet: front, arcvonal, leleplezés, átkutatás, táborok, stb. A kritika fegyver a társadalmi harcokban. „A mi drámai szép igényeinket a társadalmi harcokból kivajúdó élet leleplezése elégíti ki valóban” (Gaál Gábor: *Új dráma, új valóság*. Utunk, 1947. 8.).

A marxisták által bevezetett szociológiai nézőpont alkalmazása a kritikában a társadalom irodalomszemléletét úgy módosítja, hogy az irodalom társadalomszemléletére tereli a figyelmet. Nem az irodalom immanens értékei, hanem szociológiai tényfeltáró szerepe a döntő. „Ebben a valóságban a haladásellenes erőket nemcsak az igazságszolgáltatásnak kötelessége leküzdeni, de az irodalomnak is.” (Gaál Gábor: *Valóság és irodalom*. 202.)

Ez a szemlélet az irodalmat társadalomtudománnyal rokon ideológiának tartja. A kritikus dolga, hogy a pártutasításokat számon kérje a művön. Sem az alkotó, sem a bíráló nem kell hogy törje a fejét a világ értelmezésén, hiszen készen kapja. „Nem vagyok ún. polgár egyéniség sem írónak, sem politikusnak. Nincs külön programom, sem az író, sem a néptömegek számára. Nincs saját használatra készült világnézetem sem. Világnézetem azonos a Román Munkáspártéval.” (Nagy István: *Író és politikus — irodalom és politika*. Utunk, 1948. március 27.)

A marxista elkötelezettségű kritika állandóan figyelmezteti az alkotót, hogy azért hibázik, mert nem ismeri a valóságot. Ha úgy mutatja művében a dolgokat és viszonyokat, amilyeneknek azokat tapasztalta, rögtön kész a negativista vagy objektivista bélyeg. Ha a megkívánt tartalmi sémának akar megfelelni, rögtön kiderül, hogy sematikusán ábrázolta a valóságot. Ezt róják fel például Horváth István *Török a parlagot* című regényének a körülötte kibontakozó vitában. (1951) A főhősnek nincs itt magánélete, ő a megtestesült elvszerűség. Az irodalmat elárasztó „új tollak” termése az „íróiskola kádereinek” irományai ideológiai tájékozottsággal kívánván pótolni a tehetséget, annyi sematikus művel árasztják el a lapokat, hogy az írószövetség formálisan harcot hirdet a sematizmus ellen. Földes László az Irodalmi Almanach 1950/3-as számában így ismerteti az egyik leggyakoribb sémát: „A dolgozók öntudatosan készülnek a termelési versenyre. Az osztályellenség azonban cselet sző. A cseletszövés már-már komolyan veszélyezteti a szocialista verseny menetét, amikor ezt felfedezik, az osztályellenséget leleplezik, a dolgozók túlteljesítik a normát.” A hiba magyarázata, „hogy íróink csak az általános törvényszerűség ismeretének birtokában, anélkül azonban, hogy e törvényszerűség életben megnyilvánuló sokrétűségét ismernék, közvetlenül viszik át a központi mondanivalót elbeszéléseik cselekményébe.”

Ha az író a társadalmi valóság központi problémájának tekintett osztályharcot vesz alapul, mivel a valóságban nem így tapasztalja, vagy az osztályellenség ármánykodását fogja sematikusán ábrázolni, vagy kifelejtí a párt vezető szerepét, vagy a megoldás lesz suta, például a munkásszármazású pártitkár gyűlésen *deux ex machina* módjára fogja leleplezni az ármánykodó ellenséget. Schogysem sikerülhet a tartalmi követelményeknek is megfelelni és hús-vér alakokat ábrázolni. Ha a szegény alkotó a saját életéből merít, rögtön kész az „intimizmus” vádja. Ezt veti Gaál Gábor Horváth Imre szemére: „A szocialista realizmus a költőtől nem akármilyen futó benyomások impresszionista költeménykéit várja. A kisszerűség, az eszmenélküliség, a távlatnélküliség nem a mi költészetünk! [...] Azt kell mondanunk, hogy Horváth Imre költészetét újabban az intimizmusban való elmerülés veszélye fenyegeti.” (*Vita az Irodalmi Almanach 1951/4—5-ös számáról*. Irodalmi Almanach, 1952. 1.).

A szocialista realizmus a mereven értelmezett tükrözésmélet mellett azt is elvárja, hogy a mű ne csak a jelent és a múltat ábrázolja, de azt is, ami nincs, de lennie kellene. „Nem csupán arra alkalmas, hogy helyesen tükrözze, hanem arra is, hogy egyetlen gyújtópontba összpontosítsa a valóság lényeges vonásait, és azt a tényt, mint Zsdánov mondja, reflektorként vetítse a haladás útjára.” (Csehi Gyula: *A szovjet irodalom, a szocializmus és a kommunizmus építésének eposza*. Irodalmi Almanach, 1950. 1.)

Ha a szerző saját tapasztalatából merítve pozitívként ábrázol egy osztályellenséget, kész az ítélet, hogy ez nem tipikus. Ha típust ábrázol az elvárásnak megfelelően, akkor viszont sematikus.

Ugyanilyen szívós dogmának bizonyul a haladó és a reakciós nemzeti kultúra összeférhetlenségének lenni tétele. Megnyilatkozásait nyomon követhetjük a hagyomány ártétkeléséhez kapcsolódó vitában. Gaál Gábor a lélektani hitelesség hiányában is természetesnek találja a burzsoá nő halálát Nagy István színdarabjában, mivel a bukásra ítélt osztály képviselőjének pusztulnia kell.

Az olvasók egyetlen csoportja ismerhette fel magát ebben az irodalomban: az, aki ugyanazokat a pártpropaganda szövegeket tekintette kiindulási alapnak, mint az író. Kölcsönösen ugyanannak a manipulációnak az áldozatai. „A szocializmusnak a Párt által tudatosított világnézete nem lehetséges a valóság helyes megértése és így nem lehetséges e nélkül a találkozás sem a hős hús-vér munkás számára.” (Gaál Gábor)

Az irodalom, irodalmiság mibenlétéről folytatott viták 1947-ig zajlottak. A politikai hatalom megragadása után csak álvitáknak volt helye. Mivel a zsdánovi esztétika tételeit sehol nem fejtették ki elméleti összefüggéseikben, az irodalmi és kritikai életben a klikkek marakodása vált mindennapossá. Az ellentétek nem esztétikai, hanem politikai vádaskodást jelentettek, az egyet nem értő



ellenségnek bizonyult. Sok esetben az inkvizítor a következő potenciális áldozat is. (Gaál, Földes). Kampányszerű álviták szóltak a pozitív hős tulajdonságairól, arról, hogy statisztikai átlag-e a típus, hogy milyen jellegű konfliktust ábrázolhat az irodalom. Mivel eleve csak a megbízhatók jutottak szóhoz, igazi fogalomtisztázásra nem került sor, mindenki az elvszerűségért versengett. A kampányok többnyire Moszkvából indultak, az ottani politikai harc lenyomataiként kerültek át a román pártvezetésbe, a Scânteia által megfogalmazott direktívák pedig rögtön alkalmaztattak az irodalomra. (Lásd az 1949-es kozmopolitizmus elleni kampány háttérét Marin Nițescunál — *i. m.*)

Az irodalomkritika nem az egyetlen eszköz az irodalmi tudat átgyúrására. Nagy István büszkén számol be róla, hogy részt vett a cenzúra munkájában. Az indexre került Nyíró József, Makkai Sándor művei évtizedekig maradnak elzárva az olvasótól. (Vö. Katona Szabó István *A nagy remények kora. Erdélyi demokrácia 1944–48*. Bp., 1990. 264.)

A fasizmus elleni harc jelszavával Romániában újra bevezetik a cenzúrát, és koncepció perbe torkolló hajsza indul például Böződi György író ellen. Nagy István a potenciális rivális kiküszöbölésének céljából mindent elkövet azért, hogy Tamási Áront megakadályozza az Erdélybe való hazatérésben. A második világháború után a nagy hagyományú magyar polgári lapok már nem indulnak újra. Az Ifjú Erdély is csak röplapként jelenik meg, mert ahhoz nem kell engedély. A román polgári lapok is állandó papírhányról panaszkodnak (lásd Nițescu *i. m.* 35.), míg a baloldaliak hozzájutnak a párt lerakataiból az óriási példányszámot biztosító készletekhez.

Ha a proletkult, sematizmus és szocreál ismérvei (konzervatív, akadémikus ízlés, romantikus pátosz, népmesei igazságszolgáltatás, a pozitív hős mítosza, az aktuális politikai irányvonal művészeti igazolása, stílusdemokratizmus, az agitativ témák kötelező jellege, pártosság, stb.) minden népi demokrácia irodalmára egyformán érvényesek, az erdélyi magyar irodalomnak sajátos helyzetéből adódóan egy plusz elvárásnak is eleget kellett tennie. Az „új nemzeti szellem” (Kacsó Sándor), „az együttélés tudománya” (Balogh Edgár) a napisajtó által állandóan hangoztatott követelmény, a testvéri együttélés idilli ábrázolását írta elő. A politikai életben megfigyelhető erőltetett párhuzam, hogy tudniillik minden román nacionalista elítélésekor ártatlan magyarokat is perbe fogtak — a legkirívóbb példa a szárazajtai székely túlélők egy cellában raboskodtak a vérengző Maniu gárdistákkal —, az irodalom terén is érvényesült. A kötelező séma, az osztályharc ábrázolása kiegészül egy ki nem mondott, de már az öncenzúra szintjén érvényesített elvárással: azzal, hogy az osztályellenség, a bizonytalankodó kisember lehet magyar, de a pozitív hős, a kisembert fölvilágosító öntudatos munkás vagy a párttitkár román kell hogy legyen. Mivel nem akar

érzékenységet sérteni, ez a szemlélet szintén torzítva tükrözi a reális viszonyokat, ezzel eleve alájátszik a többségi előítéletnek. (A műveket a testvériség nevében kampányszerűen fordítják.) Visszalépés ez a szemlélet a két világháború közötti irodalmi önismerethez képest. Gondoljunk csak Tamási *Ábel a rengetegben* című regényének Surgyelánjára és Fuszulánjára, vagy Tódorra Karácsony Benő *Napos oldal* című művéből. A „söpörjünk csak a magunk portáján” szemlélet miatt szintén a valóságábrázolás szenved csorbát. Az önmanipuláció hatékony eszköze is, hiszen arra hivatott az irodalom, hogy a magyarság számára az alávetettséget győzelemként mutassa be.

## Állandóság és változás, illetve folyamatosság és szakítás Méliusz József költészetében

### Töredékek egy tanulmányhoz

Méliusz József az 1929 *nemzedékének* nevezett generációs hullámmal érkezett az 1918 után, a hatalomváltást követően Romániában kibontakozó magyar szellemi életbe, az irodalom mélyáramába, vagyis azokkal a fiatal értelmiségiekkel, Nyugatot jártakkal vagy nyugati tanulmányutak előtt állókkal, akiket — hogy egy aktuális értelmezésre hivatkozzam — a *Kiáltó szó* (1921) maradásra, a *Tizenegyek mozgalma* (1923) pedig cselekvésre készítetett<sup>1</sup>.

A lírikus Meliusz pályája 1930-ban kezdődik, az első mestere, Kuncz Aladár által szerkesztett Erdélyi Helikonban, lényegében — monográfsa szerint — transzilvanista fogantatású versekkel<sup>2</sup>, az egész alkotói utat végigkísérő irodalmi publicisztikáját meg 1929-ben a Kolozsváron megjelenő *Ifjú Erdélyben* kezdi, melynek egy ideig maga is szerkesztője volt, de ott találjuk az Erdélyi Fiatalok munkatársai között is az első években, illetve e nemzedék szépirodalmi színrelépése dokumentumának tekintett *Új Arcvonal* című antológia (1931) szerzői között.

A fiatal Meliusz irodalomeszményében és világnézetében korán beállott változásban bizonyára Gaál Gábornak, a másik mesternek volt szerepe, lévén hogy a zürichi és kolozsvári egyetemi éveket követően (1928—1930) a humanista és demokrata Meliusz újabb nyugati tanulmányút színhelyéül immár nem Párizst választja — ahogy azt Kuncz Aladár szeretne volna —, hanem Gaál tanácsára Berlinbe megy az 1930—31-es tanévre, ahol testközelbe kerül az antifasiszta baloldallal, és a forradalmi—mozgalmi avantgárd elkötelezettje lesz.

Azt a minősítést, amellyel a hat és fél évtizedes alkotói út végén, de még életében Meliust illették, — hogy ti. magyar író és európai polgár<sup>3</sup> — bizonyára ebből a kezdő pontból kiindulva, az ún. küszöbkorszak sokféle indítást és hatást magába olvasztó szellemi produkciója lapján lenne kívánatos értelmezni.

Néhány irodalomkritikai kísérletet követően, bizonyos részletmegfigyeléseket és -elemzéseket végezve csak utalást tehettem a művészi pálya egészére vonatkozóan, így összegezvén jó tíz évvel ezelőtt: Meliusz műve a teljességet

ostromolja egy olyan korban, amely az átmenetiség és a „széttört teljesség összeilleszthetetlen cserepcinek hiányos gyűjteményét” nyújtja; a lényeg helyett a látszatot mutatja, hangzavart hallat a harmónia helyett, rútat és groteszket termel ki a szépség ellenében, s végezetül az észellenes és az abszurd javára dönt az értelem és humánus ellenében.

Ezúttal azokra a tendenciákra, poétikai elvekre és strukturális sajátosságokra utalnék, amelyek alapján e lírai, illetve költői mű helyét talán ki lehetne jelölni.

A tárgyalandó költői életművet a maga egészében a modern líra áramában érzékelhetjük, tehát a moderniségre jellemző *jegyek együttese* tekinthető a Méliusz-életmű állandójának, illetve ez jelenti folyamatosságát. Ami pedig a változást, illetve szakítást jelenti, az egyrészt az egyes alkotói szakaszokban a többé-kevésbé jól elkülöníthető poétikai eljárások, az említett sajátos jegyek más és más konfigurációi révén, hierarchizáltságukban érhető tetten, másrészt pedig a szakítás a huszadik századi magyar, de még inkább egy erdélyi érvényességű magyar irodalmi hagyomány vonatkozásában érzékelhető és mutatható ki. A szakítás előbbi aspektusát azzal példáznám, hogy bizonyos alkotói szakaszokban a szerepjátszás mint a lírai alany helyzetéből következő választás és formaalkotó eljárás válik dominánssá, más esetekben viszont a különböző műfajokban és verstípusokban testet öltő személyes líra válik uralkodóvá. A szakítás utóbbi aspektusa meg látszatará olyan erőteljesnek tűnik, hogy a Méliusz-líra mivolta is a recepció egyes szakaszaiban megkérdőjeleződött — a hagyományos magyar líra-kép felől nézve.

Ha viszont elfogadjuk az előfeltevést, hogy a modern művészi irányok egyik fő vonása nem a hagyományok teljes elvetése, hanem azoknak az addigiaknál tudatosabb, szélesebb körű és összetettebb feldolgozása<sup>4</sup>, abban az esetben nyilvánvalóvá válik, hogy Méliusz lírája ama „szélesebb körű és összetettebb” hagyomány feldolgozásán nyugszik. Sőt, éppen az említett szakítások által válik hagyományörzővé, ugyanis azok az igazi hagyományörzők Somlyó György értelmezésében, akik szakítanak a hagyománnyal, hiszen — Somlyó szavaival — „az emberi szellem fejlődésének szakadatlan hagyománya a szakítás”.<sup>5</sup>

Méliusz lírája az „avantgarde-ihletés” (Sőni Pál) jegyében született — eltekintve az 1930–31-es indulás verseitől —, az avantgárd egyes irányzatainak és törekvéseinek váltakozását figyelhetjük meg a transzszilvanista verseket követő expresszionizmustól a szürrealizmusig például, de ebben a vonatkozásban is a kiemelkedő modern alkotók közé sorolható, mivel — hogy újból Somlyó Györggyel érveljünk — nem maradt meg végleg annak az iskolának a soraiban, amelynek kezdeti lendületét köszönhette.<sup>6</sup>

Méliusz lírikusi magatartását tekintve azt mondhatjuk, hogy korán rátalált az egyes avantgárd irányzatokon felül álló modern lírára jellemző viselkedési-

pusra, és pedig a metamorfózisra — mintegy ezt részesítve előnyben a másik két típussal szemben, amelyet Hugo Friedrich az érzékenységekben és a kontemplációban jelöl meg.<sup>7</sup> Szemléleti alapjában meg ez a költészet — habár Whitman az egyik ösztönszerűen megtalált, majd tudatosan választott forrás — a csupán fragmentumaiban érzékelhető „nagy egész” tételezésén nyugszik, formai-műfaji szempontból pedig Méliusz verse — a szabad vers — új, egyéni kötöttségek és törvények teremtése irányába halad — amint Somlyó mondja e formáról —, a vers individualizációja felé.<sup>8</sup> A szabad vers középpontjában a szabadság értelmezése, az egyéniség kibontakozásának új követelménye áll.<sup>9</sup>

A tárgyalt költői életmű egészének tehát nem egyik vagy másik avantgárd irányzatban van a helye megítélésem szerint, hanem e líra állandói és változói révén a modernség tágasabb és összetettebb körébe tartozik, s a Rimbaud-i — Whitman-i hagyományból táplálkozik. E hagyománytípus előbbi komponensére az elszabadult képzelet logikán túli, kötetlen áradása révén emlékeztet, a sejtetés helyett a megnevezést választva, mondhatni az antipoétika lehetőségét, utóbbira az egész és harmónia igényének fenntartásával és a versbeszéd ütemével. Az irodalmi hatást azonban — Hugo Friedrich fejtegetése nyomán — jelentős költők esetében nem passzív folyamatként fogjuk fel, ez tulajdonképpen egy affinitás következménye, amely ösztönzi, hogy konfirmálják és erősítsék meg saját művészi hajlamukat valamely előd művének úgymond frekventálásával.<sup>10</sup> Egy Méliusz vers szavai szerint: „Jöttem nagy elődök, hű társak nyomán, / hogy / elválasszak — kössék / én is.” (*Jákob létrája*)

Ismételjük, a Méliusz-i líra a Rimbaud nevével fémjelzett, azaz a szabad formák alogikus líravonulatába illeszkedik, és nem a másikba, a Mallarmé-típusúba, amely az értelem és a formák szigorát követi. A két tendencia között viszont — figyelmeztet Hugo Friedrich — csak a felszínen van ellentmondás, a pólusok közötti számos megegyezés a modern líra strukturális egységére emlékeztet.<sup>11</sup> Mindkét vonulat hasonló szemlélet talajából nőtt ki, és poétikai törekvések tekintetében is közösséget mutatnak. A versnek mindenképp önmaga törvényeit kell betöltenie. Emellett a forma iránti reflexív attitűd is mindkét vonulat esetében hangsúlyozottan van jelen. Sőt, betekintés nyílik az írói műhelyek úgymond titkaiba, ezáltal a művek köré szőtt misztikum szétfoszlik — s ugyanakkor újak is szövődnek. Maguk az alkotók világítják meg a művek létrejöttének folyamatát azáltal, hogy például Méliusz az *Aréna* című verseskötetében<sup>12</sup> közreadja a poémák ún. munkafüzeteit, vagy amint a Horace Cockery „darabokra tört elégiái” létrejöttét egy olyan, a fikciót és imaginárius irodalomtörténeti tanulmányt ötvöző regényében, a *Horace Cockery—Múzeumban* írja meg<sup>13</sup>, amely szervesen kapcsolódik a nagyívű versciklushoz.

Méliusz költészete, mondtuk, a modern líra alapstruktúrája egy változatának tekinthető. Maga a költő is — úgy tűnik — tudatosan törekedett e struktúra érzékeltetésére, amikor félszázados lírai-költői életműve közreadásakor, az 1984-ben megjelent válogatott költemények<sup>14</sup> megszerkesztésével, kötete rendhagyó szerkezetének kialakításával eleve egy kivívott költészeteszmény pozíciójából való olvasat lehetőségét kínálta fel, lévén hogy a Méliusz-költészet íve *fordított időrend* szerint követhető benne, a legújabb költői-lírai szövegektől az első, a legkorábbi költeményekig. A szerző utólag egy saját költészetképet konstruált tehát oly módon, hogy a konstruktum alapján lírája valóban azt mutatja, ami lényege: egy töredékeiben létező világmodellt, a létezés és a történelem, jelesen az európai viharok viszontagságainak kitett szubjektum drámai küzdelmét az azonosság megtalálásáért, a megnevezésért és önkifejezésért, aminck eredményeként egy sodró erejű, „zuhatagszerű” (Gáldi László) szabad versforma — szintézisversek és „rövid versek” — és a szereplíra egyéni változata született meg, illetve hol meditatív-elégikus, hol ironikus lírai attitűd jutott kifejezésre.

E kötetkonstrukció tehát nemcsak a művész késői önrevíziója saját lírai-költői művét illetően, de figyelmeztetés például azokra a poétikai jegyekre, amelyek a folyamatosságot tanúsítják, hiszen e konstruktum révén a pálya korai, véletlennek és társtalannak tetsző lírai kísérletei az újak nézőpontjából — mintegy az elért csúcsokról tekintve szét — nyerik el igazolásukat egyrészt, másrészt az újabb, bonyolult, többszólamú művészi struktúrák felől tapinthatjuk ki azok előzményeit a korai versekben. Az 1933-ban keletkezett *Ben Hepburn hagyatéka* című ciklust például — mint magányos jelenséget — csak a lírai pálya kiteljesülését jelző Horace Cockery „darabokra tört elégiájá”-tól visszatekintve minősíthetjük egy szerves folyamat részének, következésképp nem előzmény nélküli a rejtőzködő személyiség problematikája az 1983-ban megjelent kétrészes *Horace Cockery*-ben, illetve a lírai alany közvetlenségének megszüntetése-felfüggesztése és különböző, elidegenítő hatást célzó nézőpontok alkalmazása a hetvenes évek esszéisztikus költői szövegeiben, prózakölteményekben és hosszúversekben, illetve versprózákban.

Sőt, talán azt is állíthatjuk, hogy a különböző műfajok és verstípusok fölött maga az *írás* mint rendkívüli műfaj áll a Méliusz-líra késői szakaszában.

A huszadik századi líra legsajátosabb paradoxonának az értelemellenesség és az értelemkultusz együttes jelenlétét tekintik.<sup>15</sup> Bizonyára a Méliusz-írás mögött is ez a paradoxon munkál, annál is inkább, mivel írónk egy, a humanizmust sarkkőnek tekintő világlátás igényével alkotott, de annak tudatában vállalta az írást, hogy kora az emberiség és az egyén megcsúfolásának százada. Nemkülön-

ben az írástudó kiszolgáltatottságáé. Egyik hetvenes évekbeli versének (*A cirkusban unatkoznak az elefántok*) metaforikus szavai szerint: „Az elefánt a falon át is besétál / az író porcelánboltjába: műhelyébe, munkaszobájába, / vagy nevezzük vécének, akárminek. / Csak elefántcsonttoronynak ne...”

A kárpáti-dunai régióban születő magyar irodalom legdélibben fekvő nem-elefántcsonttoronyában, a bukaresti munkaszobában ezerkilencszázkilencvenöt november harmincadikán egy újabb méliuszi gondolat és mondat valahol félúton megszakadt... Másnap kórházi ágyon fejeztetett be egy hosszú földi pálya, de ezzel kezdetét vette az életmű létrehozójának egy másfajta *jelenléte* a szellemi térben és a végtelen időben.

## Jegyzetek

1. Cseke Péter: *Paradigmaváltás egy „analógia nélküli” korban*. Korunk, 1996. 2. 17.
2. Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom*. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980. 76.
3. Pomogáts Béla: *A tragédia és a remény szavai*. A Hét, 1994. 48.
4. Somlyó György: *Pkiloktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*. Gondolat, Budapest, 1980. 53. sz.
5. *I. m.* 50.
6. Vö. *I. m.* 47—48.
7. Hugo Friedrich: *Structura liricii moderne*. Editura pentru Literatură Universală, Buc., 1969. 12.
8. Somlyó György: *I. m.* 141.
9. *I. m.* 141—142.
10. Hugo Friedric: *I. m.* 148.
11. *I. m.* 150.
12. Méliusz József: *Aréna*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1967.
13. Méliusz József: *A Horace Cockery—Múzeum és Horace Cockery darabokra tört elégiája*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1983.
14. Méliusz József: *Válogatott költemények*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1984.
15. Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel. Kísérlet mai líránk értelmezésére*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1978. 15.

## Egy szerencsés kelet-európai

### Székely János illúziótlan világképének értelmezési kísérlete

Székely János lételmélete, *A valódi világ\** olyannyira módszeresen, következetesen, meggyőzően illúziótlan, hogy menetközben — a szerző által kárhoztatott antropomorf gondolkodás és az emberszabású szillogizmusok logikájának megfelelően — önmaga ellen fordul, és végső soron nem is reménytelenséget, nem is kudarcélményt: pusztán józanságot sugall. Szubjektív olvasatomban az értelmezés útja a bevezető fejezet végzetes pesszimizmusával kezdődik: „A kultúra a szemünk láttára sorvad el lassan; [...] lehetetlen a filozófia is [...] Mert a ráció a világra irányul ugyan, de a világ nem racionális.” És az összefoglalás keserű kijózanodásában konkludál: „A világban, ha kivonjuk belőle az embert, nem marad semmi gonoszság.”

A két pont között pedig ténylegesen egy (nem én vagyok a megmondhatója, mennyire valódi) világ, de kétségtelenül koherens logikai építmény növekszik fel.

Nehezen írtam le a *lételmélet* kifejezést *A valódi világra* vonatkoztatva. Nem csupán amiatt, mert magam nem is kísérletezem filozófiai megközelítéssel. Nem is azért, mert Székely János maga is ódzkodik: „Nem értek a filozófiához, a világhoz azonban értek.” Hanem azért, mert a filozófia szakot végzett Székely János akár egyetlen kicsinyke filozófiai tanulmányt sem publikált; ott lappang viszont szépírói termésének és esszéinek minden sora mögött a súlyos gondolatosság, a lét és a világ valódi kérdéseire villantó reflexió. Ez a posztumusz kötete pedig azon túl, hogy sokkol és provokál, egész írói életművét helyezi más megvilágításba: jelkulcsot nyújt, mellyel az értelmezőnek ezentúl számolnia kell, a megszokottól eltérő irányból is közelítenie az egyes alkotásokhoz.

Ha költői termésének zömét eddig szerepversnek, ironikus játéknak, a más-ság provokációjának tekintetem: most újra kell olvasnom, hogy a feltárult, egységes világképpel összevessem. Székely nagyvonalúan megmutatja az értelmezés nyitját: „Ifjúkorom derekán [...] megértettem én valamit... Szerencsére le is jegyeztem, belecsempésztem egy versbe, mert a gondolat a maga meztelenség-

\* Székely János: *A valódi világ*. Osiris—Századvég, Bp., 1991.



gében akkoriban [...] államellenes merényletnek minősült volna ...” *A folyóból* merített idézet így hangzik:

*Egy bizonyos van: a világ  
Nem előre halad,  
Hanem hátulról épül.*

Erre a fiatalkori rádöbbenésre reflektál a monumentális kései gondolati mű. Székely János nem volna közismert kaján, kihívó alkotó, ha teljes és egynemű értelmezést nyújtana át. Van ugyanis ebben a versben még jó néhány sor, amely *A valódi világ* kontextusa nyomán meglepő összefüggésben szikrázik föl; az egykori, pillanat sugallta jelentésüket enélkül talán soha nem tudnók feltárni: „...medremnek van ugyan,/ De nekem nincsen formám!” Vagy: „Saját törvényeim szerint élek./ Motorjaim az előzmények./ A cél s az értelem/ Merőben idegen nekem.”

Ha színműveinek időszcrűtlen formáját (ötös-hatos jambusok), antikizáló, enthimematikus logikai építkezését elsősorban a kihívás gesztusának véltem, üzenetét pedig egyoldalúan, a kisebbségi létre vonatkoztatott kérdésnek fogtam fel: utóbb figyelmetlen olvasónak kell éreznem magam. Drámáinak ugyanazért választott anakronisztikus formát, amiért költőként idejkorán — elvi megfontolások után — elhallgatott. Tudomásul vette, hogy a tágasan értelmezett kultúra elvesztette eredendő közösségformáló, erkölcsszabályozó szerepét, az esztétikai élmény szükségletét egyre inkább a technicizált tudomány helyettesíti; az irodalom belterjes világában divatok jönnek-mennek, ha tehát valami maradandó, az a csupasz gondolat. Cinikusnak tetsző megfogalmazásban színművei tényvonatkozását is megjelöli: „A dominanciaelv a társadalom alapelve. Az emberi társadalomban bármiféle egység, rend, szervezet, szerveződés dominanciával hozható létre, másképp sehogy. Én ezt a tételt szépirodalmi munkáimban már többször leírtam, de senki sem hiszi, kivált a politikusok nem, akiknek pedig foglalkozásuknál fogva mindig is tudniuk kellett.” Bizonyoságként idézzük fel a *Protestánsok* szerzetesének világuralmi szándékot sejtető, álszent, hízeltő, fenyegető szavait: „Mihelyt mi megszününk/ Humanizálni, mérsékelni, rögtön/ Érvénybe lép a valódi világ.” (Az én kiemelésem — Sz. L.)

Szóval: milyen is a „valódi világ”, ahogyan ezt Székely János látta, láttatta?

Szubjektív olvasatomban tehát az esszékötet az életmű szépirói teljesítményével együtt lélegzik, és a fiatalkori versekkel nyílik meg. Mindenekelőtt természetesen *A folyóval*. Azután *A Tigris* bukkan fel: „Megeshetik, hogy/ Maga a bűntudat a bűn, mert/ Olyan tilalmakat hozott,/ Miket ha megszegenek — meg-

élek,/ S ha nem szegek meg — elpusztulok?” Majd a *Gépkocsin* kattant a lámpa, fénycsóva hasít egy szokatlan látványra: a borjú makacssága mintegy az életút predesztinált vonalát követi, a kikerülhetetlen sorsot; a biztonságérzet lehet a biztos pusztulás: „Meghal ám/ A biztos útról mégsem tér le.” Költői elnémulása, a költészet halálának meghirdetése időszakából egy „antivers” fénylik még fel, a *Tiszták vallatása*: „A költészet a mocsok vallomása./ A tisztaság a megvallott mocsok. [...] A tisztaság legtöbbször hiány: velünk született, már-már alkati nyomorékság és bűnre képtelenség.” Végül egy „politizáló” vers, melyet tehetetlen dühében írt 1974-ben, nem a közlés szándékával (csak posztumusz verseskötetében jelent meg, a szerkesztő szépítő beavatkozásával): „Szavaz a téboly. Megfosztja szavától/ A szellemet — s te szavazol vele.../ Jutalomképpen tiéd a kiváltság,/ Hogy jogod legyen tiltakozni — épp/ A tiltakozók jogait betiltó/ Egyetértésed bő jutalmaképp.”

Csak ezek után tudok igazán elmélyülni (a könyv függelékébe is átemelt) *Enkidu mítoszában*, „az erkölcs felszámolásának” őserejű, kozmogonikus modelljében. Bár ez a rendhagyó mitológia a nyolcvanas években készült, mégis előtanulmányként olvasom az 1954-ben keletkezett *Profán passió*hoz. Ez utóbbi tudniillik (újabb szubjektív megállapítás) a magyar irodalom egyik legsokkolóbb gondolati drámája: Júdás itt áldozat, nem áruló, és ez a föltételezés megingatja evangéliumi őstudásunkat, hagyományozott világképünket.

Kétségtelen, hogy a kultúra mélyrétegei felé haladunk. Olyan életmű tárul fel előttünk, amelyben a napi politikai eseményekre, az elszigetelt nemzeti kisebbség sorskérdéseire irányuló reflexiók, a pillanat ihlette költői villanások sem akadnak fenn a megmutatás jelenségszintjén: egy filozófusi következetességgel végiggondolt erkölcsi-esztétikai rendszerben helyezkednek el, a kereszténycurópai kultúrkör megfelelő referenciapontjaihoz igazodnak. A szerző kozmogóniáját parafrázálva: ebben az életműben nem minden mindennel, hanem minden az egésszel függ össze; minden műfajban és minden sorában az életmű egészét olvassuk.

Csak ezek után merek nekirugaszkodni *A valódi világ* 4. fejezetének: *A kultúra meg hasonlóságáról*. Ugyanis (remélem, nem tévedek) a kultúra, nyelv, nemzet mibenlétének értelmezése végett íródott a könyv. Mintegy visszafelé. Talán a fentebbi idézetek, utalások is sejtetik, hogy Székely János életműve néhány ontologikus fogalom körül sűrűsödik: hatalom — erkölcs (és viszonyuk) — szabadság — kultúra — hit — vallás — meg hasonlottság. Kulcsszó a *dominancia harc* lehet.

Miért szükséges e kultúra (irodalom, művészet, filozófia) mibenlétének megértéséhez biológiai-logikai alapozás? — kérdezgetem az első fejezetek olvastán.

Mert az ember a kultúra által az, ami/aki. A kultúra viszont hatalmi manipulációk eszközévé vált. Vagyis éppen a kultúrája által erkölcsi lénné magasztosult ember vált a manipuláció eszközévé. Nincs ebben semmi abszurdum, történelmi következetlenség: a lényeghez tartozik. Ugyanis „az ember a természet meghasonlása”: egyszerre kell engedelmeskednie a túlélést biztosító természeti törvényeknek (dominanciaharc) és a maga teremtette, kultúrából eredő erkölcsi törvényeknek. A természeti és erkölcsi törvény pedig ellentmond egymásnak.

Talán így tudnám összefoglalni, ha öt sorban kellene megfogalmaznom a könyv lényegét. Csakhogy ez semmit sem fejez ki Székely János sajátos szemléletéből, gondolkodói módszeréből.

Ugyanis éppen a *gondolkodással* van a legnagyobb *gond*ban. „Gondolkodásunk legfőbb hibája az, hogy antropomorf... Az ész: emberszabású, a világ azonban nem. A világnak nincs tudata, következtetésképpen nincs célja, jövőképzete, nem érvényes rá a finalitás fogalma. Ezek csak a mi fejünkben léteznek, a bennünk élő gondolt (antropomorf) világot vetítjük ki a valódi világra.” Ily módon tagadja mind a fejlődés, mint az antievolucionizmus elméletét; mondhatnám, fölbük kerekedik. Mindkét — ellentétes — tan anticipálja az emberiség haladásának lehetőségét, Székely nézőpontja azonban történelem és társadalom fölött helyezkedik el.

A világ tehát gondolatilag-logikailag nem megismerhető, más eszközünk pedig nincs.

És ennél a pontnál — pillanatnyilag — zsákutcába jut, mint akárhány gondolkodó elődje, aki nem tudott hinni egy mindenható, világteremtő felsőbb szmében. Azt már tudjuk, hogy a hit — a ráció felől nézve — régen csődöt mondott ebben a kérdésben. Itt azonban a „tisza ész” fut kiútalan labirintusba, mind a ráció, mind a hit irányából. Ijesztő, fájdalmas logikai okfejtés vezet a könyv második részében a — metaforikusan értelmezett — nitzschei tétel továbbgondolásához: „De ha meghalt az Isten, az erkölcs is meghalt: nincs, aki megparancsolja.”

A könyv elvégzi ennek a pesszimista konklúzióknak a levezetését. Ha évrendszerének a gyökereit kutatom, valamiféle antik sztoicizmusból fakadó, de sajátosan kelet-európai egzisztencialista világnézetre bukkanok. Legékeőbb bizonyítéka ennek az, ahogyan Székely János Heideggerrel vitázik. (A mű háromszáz oldalán ugyanis — hivatkozás szintjén — több száz filozófusról, gondolkodóról, íróról esik szó, külön polemizáló fejezetet azonban csak a német egzisztencialistának szentel.) Eleve értelmetlennek tartja, hogy bárki a létről értekezzen. „Heidegger összekavarja az életet a léttel (az életérzést a létismerettel), mint ahogyan a létezők létét, sőt a világ létét is összekeveri *általában a* léttel...” A létet ugyanis mindketten a nyelv, a tudat, a fogalomalkotás felől

közelítik meg, éppen csak Székely számára mást jelentenek ezek a kifejezések. A valóságban nincs általában vett lét, csupán konkrét, egyedi létezők vannak: „*van* az órák és *van* a Dóra hurrikán”, de a *lét* nem *van*... Az olvasó számára az az izgalmas az összevetésben, hogy Székely János — vitatkozva, cáfolva, más irányból közelítve, s talán maga sem veszi észre, de — ugyanarra a következtetésre jut, mint Heidegger (például a Székely által nem idézett *Mit jelent gondolkodni?* című tanulmányában): „...gondolkodásunk még nem az igazi közegében megy végbe”. Csakhogy míg Heidegger ennek okát a tudományos gondolkodás hiányosságaiban látja, addig Székely János a valódi világ (nem a lét!) megfogalmazását kizárólag a természettudománytól várja.

A másik értelmezésbeli különbség a nyelvhez való viszonyulásban ismerhető fel. Heidegger a nyelvet az ember ontikus adottságának tekinti, mely a világban egykor otthonos, archaikus ember tudását őrzi a létről. Székely viszont kulturális produktumként tanulmányozza: nyelv és tudat egyszerre, elválaszthatatlanul határozta meg az emberré válás folyamatát, kommunikációs szerepe által közösségformáló és -szabályozó tényezővé, vagyis a mindenkori kultúra megteremtő-jévé vált.

Ez az a mozzanat, ahol — nézetem szerint — Székely János megkísérel valami eredendően új szemléletet kialakítani.

Nem nyelv, hanem nyelvek formálódtak. Közös bennük az, hogy a gondolkodás hierarchiájának alacsonyabb szintjén minden nyelv még pontosan ragadja meg a valóságot; az absztrahálás magasabb régióiban azonban egyre inkább érvényesül a gondolkodás antropomorf jelege: a fejünkben élő fogalmakat vetítjük a világra, egyre jobban távolodunk a valóságtól. A nyelv a kultúra meghatározó faktora, mely az eredendő, ősi fogalomalkotási hibák miatt önkényes, később ideologikus mozzanatokkal telítődik. (Nem csoda, ha a nyelveket, kultúrákat szinte áttörhetetlen falak választják el egymástól.) Olyan fogalmak, mint jövő, cél, haladás tehát csak a mi fejünkben léteznek, a valóságban csak tér-idő komplexum létezik, amit viszont hagyományos — filozófiai — spekulációval nem vagyunk képesek felfogni.

Hát ezért nem halad a világ, hanem „hátról épül”. Haladás nincs, ellenben a világfolyamat szummálódik az idő-faktor egyirányúsága miatt. „A dolog [...] saját múltjából összegeződik.” Amit mi haladásnak képzelünk, az a tudat és kultúra termékére, a társadalomra kivetített antropomorf (vagyis téves) fogalom. A valódi világban végeredményben egyetlen elv érvényesül: az idő működése a térben. Ezt nevezhetjük természeti törvénynek. „Nincs másfajta törvény, csak a természeti. Minden más törvény az élet, a társadalom, az agyműködés stb. törvényei: ugyancsak a természeti törvények úgy, ahogy bonyolult *együtthatásuk* az organikus, funkcionális struktúrákban érvényesül.” Logikusan következik ebből,

hogy minden, az emberre vonatkoztatott absztrakcióban is a természet törvényei munkálnak. Ezért nem lehet kidolgozni a történelem törvényeit sem. Vagyis: a történelem sem haladás, hanem az idő működése valamiféle struktúrában; ez a struktúra pedig a társadalom, amelyben ugyancsak a természeti törvények munkálnak.

És ezért a gondolatért érdemes átrágni magunkat a fentebbi, hipotetikus-szofisztikusnak tetsző okfejtésen. Mert ha nem győz is meg maradéktalanul a szerző: immanenciájában kétségtelenül következetes, tételtől tételre szervesen építkező logikai rendszer kerekedik ki; és szélesebb összefüggéseiben érthetjük meg a szépíró életművén végigvonuló — korábban idézett — motívumokat, toposzokat, archetípusokat.

Egy személyben biológusnak, antropológusnak, szociológusnak, történésznek, filozófusnak kellene lennem ahhoz, hogy amire gyanakszom: tudományos tévedésen, félreértésen, logikai csúsztatáson rajtakapjam a szerzőt. Egy-egy szakember bizonyára hamar felfedezné a hibát; az *egész* hipotetikus építmény *képtelenül* logikusnak hat.

Mert jóllehet Székely János elveti az axiómákat mint valóságidegen asszertóriákat, ő maga is axiómaszerű megállapításokból indul ki; okfejtése és következtetései azonban empirikusak, nem bölcseletiek.

Tehát: ha a világfolyamatban minden strukturált, akkor az élő szervezet is struktúra, melyben két alapelv érvényesül. A stabilitás: arra törekszik, hogy génállománya révén folyamatosan fenntartsa magát; és a funkcionalitás: a rendszer működésében minden egyes komponens szerepet kap. Az élő (biológiai) és a társadalmi szervezet között az a különbség, hogy az előbbi sejtekből és az általuk alkotott szervekből épül fel, egyetlen sejt vagy szerv hiányát sem viseli el, csak így, összességében működőképes; az utóbbi viszont olyan egyedekből áll, akik önmagukban is működőképesek, a társadalmi szervezet pedig helyettesíteni tudja az egyedek hiányát, sőt, bizonyos „egyedektől” szívesen megszabadul... Ebből az abszurd érvelésből következik a társadalom alapelve: a *dominanciaharc* — és a szerző furcsa génelmélete. A egyed a társadalmon kívül aligha létezhet. Csakhogy a társadalom relációrendszer, az egyed konkrét létező. Ami még bonyolítja helyzetünket: „az egyed csak függelékszerve [...] a nemzedékeken átívelő, osztódó, újrakombinálódó, öntudatlanul, de valóban élő génállomáynak...” A tulajdonképpeni élő tehát a génállomány, amely „tudatos egyedeket növeszt maga köré, hogy általuk [...] fenntartsa stabilitását”.

Ezért a dominanciaharc: az ember génállománya — mint minden élő organizmus — stabilitásra törekszik, fennmaradásra, túlélésre: a rendszerben minél előnyösebb pozíciót igyekszik kiharcolni. Emiatt vált a társadalom elkerülhetetlenül hierarchikus szerkezetűvé, egyesek előnyösebb, mások hátrányos helyzetbe

kerülnek; kialakul a *hatalom*, és akár uralommá is válhat. Egyfelől: a társadalom arra kényszeríti a génállományt, hogy a dominanciaharchoz szükséges tulajdonságokat rögzítse — ettől vagyunk az állati populációhoz hasonlóak. Másfelől: a tudat és nyelv révén megteremtettük a *kultúrát*, amely szemben áll a dominanciaelvel. Hagyományozó, normatív szerepe által a kultúra hozta létre az *erkölcsöt*. „A dominanciaharc strukturálja (megszervezi), az erkölcs viszont szabályozza (humanizálja) az emberközösséget.”

És emiatt vagyunk mi meghasonlott lények. Mert ami természeti (tehát kiríthatatlan) bennünk, az hatalomra, pusztításra készlet: a kultúra és az erkölcs arra, hogy „szeresd a te felebarátodat”. „Ha a primer természeti törvénynek engedelmeskedünk, szükségképp megszegjük az erkölcsi törvényt. Ha viszont az erkölcsi törvényt tartjuk be, szükségképp megszegjük a természet törvényeit.”

Ha zsinórba állítom a fentebb kiemelt fogalmakat, az írói életmű meghatározó motívumait ismerem föl. Az alkotásokban egyik vagy másik súlypontosan szervezi maga köré a szöveggörnyezetet. Itt már, gondolati és eszmerendszerbe sűrűsödve, az életmű hermeneutikai háttérét biztosítják.

Ekkor, váratlanul, újabb Székely János-i motívum bukkan fel: a meghasonlottság, az örökös feszültség, miszerint két, egymást kizáró törvénynek nem tethetünk eleget — ez maga az *eredendő bűn*.

Mi ez? Az evangélium érvénytelenítése? Úgy tűnhet, ebben az ijesztően, néha taszítóan és abszurd módon racionális világképben nincs helye a transzcendenciának. Válaszként az olvasó néma kérdésre elhangzik a vallomás: „Én nem vagyok vallásos ember. De nagyon ostobának (és elfogultnak) kell lennie annak a pogánynak, aki nem látja be Krisztus tanításainak óriási kulturális és világtörténelmi jelentőségét. Mert minden vallás, minden kultúra természete szerint humánus, [...] a természeti törvényt ellensúlyozza, az emberéletet promoválja.” Menetrendszerűen következik a tétel fonákja: a „valódi világban” a vallás és a hit nélkülözhetetlen, de ezt az „embertenyészet vitális szükséglete generálta”.

Az alkotások vonzáskörében maradván, bizonyára nem hat tiszteletlenségnek, ha az író mélyebb, titkosabb megnyilatkozásait is feltárjuk. Székely János ifjúkori lágernaplójában bukkantam a hitkeresés alábbi soraira (Szilveszter este van, és kétségbeesetten szeretne otthon, az övéi között lenni.): „Isten nem akarja. Megtiltotta. Jaj, miért tiltotta meg. Jaj, mert rossz voltam. Jaj, mert szidtam őtet. Jaj, segíts, Isten. Jaj, kegyelmezz. Engedd meg, hogy hazamenjek...”

Hogy az elmélyült gondolkodás útja, a kegyetlen társadalmi és intellektuális tapasztalatok miként, miféle csalódások és felismerések nyomán vezetnek a hitkereséstől, a kételyektől a mindenben kételkedés, az ésszerűen levezetett és tudatosan vállalt meghasonlottság lélekállapotáig — azt legfeljebb teológus

boncolgathatná. Magam nem lévén, méltatlan vagyok a kérdés elemzésére. Az viszont kétségtelen tény: Székely János az európai kultúra meghatározó vonását „Krisztus szeretetparancsában” ismeri fel. „Ha a mai civilizáció Európából terjedt el a világon, [...] az egyebek között bizonyára a keresztény-európai kultúra erkölcsi értékrendjéből következik.”

Pesszimizmusa pedig abból (most már világos), hogy az a kultúra, az az erkölcs, az a vallás devalválódásnak indult, elvesztette hitelét. A kultúra elherdálta azt a bizonyos közösségszabályozó szerepét. Az európai népeket, nemzeteket a kultúra, a vallás, az erkölcs foghatta össze, és foghatta vissza a széthullástól, a „természeti törvény” uralmától, attól, hogy egymás leigázását tűzzék ki legfőbb célként. Felfogásában egyetlen kultúrspecifikus tényező maradt hatékony: a nyelv. „A nyelvi közösség nagyjából nemzetet definiál. Napjaink egyetlen valódi közössége éppen ezért a nemzet: korunk uralkodó eszméje (amely közösségi mozgalmat képes még kiváltani): a nacionalizmus.”

Ha egyébként nem, ezért az okfejtésért volna érdemes minden magyarnak, anyaországinak és határon túlinak egyaránt ismernie Székely János furcsa, nagyvonalú, hipotetikus elméletét: az az erdélyi gondolkodó, aki a nemzeti-kisebbségi kérdést nem is szóvirágos panaszáradattal, nem is „mélymagyar” fensőbbiséggel, de teoretikus alapvetéssel, keresztény-európai és emberi léptékkel közelítette meg. Talán az egyetlen erdélyi gondolkodónk, aki a magyar kisebbség kritikus történelmi pillanatában is fölébe tudott emelkedni a személyes sérelmeknek, nyelvközösségi meg csoportérdekeknek: annak ellenére, hogy a többségénél fölényesen tisztábban látta a helyzetet. (Könyve a tanúság erre.) *A valódi világból* teljességgel hiányzik az a beidegződésünk, hogy sorskérdéseken rágódva, s különösen a nemzet tragikus pillanataiban, a másik felé mutogatunk: csakis te vagy a hibás. A marosvásárhelyi pogrom napjaiban sem csúszik ki ennél súlyosabb „vád” a tollából: „A nacionalizmus ellen csakis olyasmivel lehet fellépni, ami maga nem nacionalizmus. Tehát az ideológia leleplezésével, politikai-manipulatív funkciójának feltárásával: a fogalom tisztázásával.” Ehhez az emelkedettséghez van szükség — bár oly hipotetikusnak tetsző — elméleti alapvetésre és a jellegzetesen Székely János-i sztoikus, minden jelenséget szemből és visszajáról szemlélő, kételkedő attitűdre.

Éppenséggel a hipotetikus jellege miatt van furcsa sorsa ennek a könyvnek. Hangsúlyozom: sorsa, élete van. Az élet ugyanis utolérte: vagy — ha úgy tetszik — az eleven történelem „belenőtt”, belépett a könyvbe, miközben szerzője alkotja. Efféle csoda ritkán adatik az irodalom életében: maga az élet igazolja az emberi ész számára megmosolyogtató hipotéziseket.

A kézzelfogható valóság *A valódi világ* utolsó fejezeteire telepszik rá, melyek a társadalom, hatalom, demokrácia viszonyát tárgyalják; ugyanakkor beleépül a biológiai alapvetésbe.

Hiszen, a struktúrák törvényei alapján, a társadalom is hierarchikusan szerveződik. Ami ezt megvalósítja, az a hatalom mechanizmusa — megfellebbezhetetlen igazság: „Valamiféle hatalom nélkül széthullana a társadalom.” És ebben rejlik sorsunk nagy ellentmondása: a hatalomért küzdeni kell (dominanciaharc); a hatalom mechanizmusa pedig semmiben se különbözik az emlőshorda, a farka törvényeitől. Ismét csak a meg hasonlottság fogalmához érkeztünk el. Természeti (biológiai) és erkölcsi (kulturális) ütközik a társadalom megszervezésének szükségletében. Olyan következtetést von le mindebből a szerző, amit — józan ésszel — csak naiv szolipszizmusnak nevezhetünk, és amit mégis igazol az abszurd valóság. Sarkítva, metaforikusan két társadalmi típust „teremt”: „A cselekvés embere valóságos, életbeli célokra használja intelligenciáját... Nem problematikus számára a világ [...], a dominanciaharcban is otthon érzi magát... A gondolat embere azonban nem a valódi világban él, hanem abban a bizonyos ember-szabású, teleologikus, finális (gondolt) világban, amely csak a fejünkben van. Annak tehát magában a valóságban összes cselekvési kísérlete kudarcra lesz ítélve.”

Tetszik vagy sem, ebben az okfejtésben helyén van a megállapítás, hogy a *szabadság* is pusztá illúzió, erkölcsi-kulturális produktum, minthogy ellentmond a természeti struktúrák szerkezetének. Ha pedig a szabadság a *demokrácia* (megvalósíthatatlan) jelszava, nem kétséges, hogy a demokrácia ugyanolyan utópia, mint — a kommunizmus.

Egyszóval: nem vagyunk képesek megváltoztatni a természet törvényeit.

Ezen a ponton érintkezik a könyv a politikával (amennyire a „gondolkodás embere” megengedheti magának véleményt nyilvánítani politikai kérdésekről), anélkül, hogy részt kérne a hatalomból: „... nem vagyok riválisuk [ti. a politikusoknak]; a józan eszemen kívül soha semmilyen hatalmam nem volt és nem lesz.” A józan ész azt diktálja: a társadalom humánus útja a demokrácia felé vezet. A szkepszis viszont azt súgja: „... egyes gazdag államokban (ahová évszázadokig ömlött a világ zsírja és verejtéke) a demokratikus jogszabályok jobban érvényesülnek, mint ahogy én itt, Kelet-Európában a saját szememmel látom.”

Jellegzetesen kelet-európai felfogás, és azért hiteles, mert nem akarja megnevesíteni nézőpontját: „... szinte már hálás lehetnék, amiért véges-végig diktatúrákban éltem, különben sohasem jutott volna eszembe elgondolkodni a hatalomról.” Nyugati gondolkodó nem írhatott volna ehhez hasonló könyvet. A valódi világot csak a „tisztá modellben”, a diktatúrákban élve lehet megismerni.



Legfőképpen pedig a Kelet-Európát pusztító nacionalizmust. Tudomásom szerint senki pontosabban, tömörebben nem fogalmazta meg a jelenség lényegét: „A nemzet, a nemzettudat *kulturális* kategória; az etnikum *biológiai*, az állam *politikai*. A nacionalizmus, amikor tudatosan összekeveri, sőt azonosítja a kulturális, biológiai és politikai fogalmakat, saját politikai jellegét, tényleges uralmi céljait leplezi le.”

Megértéséhez azonban szükségünk van Székely János teljes, hihetetlen „valódi világára”. (Ha tudomást szerezne róla, talán a Nyugat is másként látná a torzsalkodó kelet-európai népeket.) Életművének recepciója azonban jelenleg — érzésem szerint — két okból nehézkes és esetleges. Egyrészt: mert irodalomtörténet-írásunk azokat az alkotásokat részesíti előnyben, amelyek „közlésképesebbnék bizonyultak” (Kulcsár Szabó Ernő); a közlésképeséget pedig gyakorta esztétikumon túli, a befogadást terelgető társadalmi-ideológiai aspektusok is meghatározzák. Másrészt: az újabb magyar irodalom számára, a modernség kritériumaként, olyan elváráshorizontokat rajzol fel, amely a mű értékét nem annak autonómiájában, eredetiségében, intenzív totalitásának fokában keresi, hanem a Nyugatról beáramló, divatszerűen terjedő formai újszerűség követelményeivel veti össze. Székely „aszкета” típusú, szuverén alkotó volt. Sem a korabeli hatalom, sem a kritika, sem a közönség lehetséges igényeit nem firtatta. Az irodalom modernségéről volt — bár sajátságos — véleménye, de alkotóként semmiféle irányzathoz, divathoz nem kötődött. Életműve mégis *korszerű*, mert korunk legégetőbb kérdéseire keres választ. *A valódi világ* önmagában is meggyőzhet erről.

## A hetvenes évek Sütő-drámáinak világképe

E világkép elemei és azok viszonyrendszere legkifejtettebb formában Sütő András *Káin és Ábel* című drámájában lelhetők fel, tehát dolgozatunk első, felolvasásra kerülő részében megkíséreljük fölvázolni azt a metaforikus mélyszerkezetet, amely hipotézisünk szerint e világkép hordozója. A dolgozat második részében bizonyítani szándékozunk, hogy az így felvázolt metaforikus mélyszerkezet — tehát hipotetikus világkép-modellünk — a hetvenes években írt Sütő-drámák értelmezésében is ellentmondásmentesen alkalmazható.

### A Káin és Ábel — mint a bűnbeesés történetének figurális interpretációja

Bevezetőül és egyben emlékeztetőül: a Sütő-dráma központi kérdése, hogy milyen legyen, milyen lehet az a magatartásforma, amellyel a bibliai második nemzedék a szüleik által elveszített Édent visszaszerezheti? Mi hatékonyabb: Káin lázadó Éden-ostroma, avagy az ellentett ábeli viszonyulás, amely feltétlen engedelmsége jutalmául a földön reméli kiérdemelni és elnyerni az Édent?

Bécsy Tamás *Káin és Ábel*-kritikája az általánosan elfogadott vagy-vagy típusú értelmezések legárnyaltabb összegezésének tekinthető: „...egyértelmű, hogy a darab mondanivalója szerint Ábel negatív, Káin pedig pozitív emberi magatartás és életvitel. Megítélésünk szerint azonban a két magatartás nincs igazán végiggondolva. A lázadó embert, Káint sohasem lehet az igazi emberi magatartássá, életvitellé tenni. A valóság nem létezhet csak kérdésekkel és lázadással; létezni és funkcionálni a válasszal és a válaszban rejlőkkel, az azok iránti bizalommal tud csak igazán”.<sup>1</sup>

Bécsy Tamás értelmezésének vitatható következtetése, hogy az isteni hatalomhoz, mint elvi középponthoz való viszonyában csupán a két testvér szerepkörének van dramaturgiai funkciója, ilyenformán /idézem/ „az alaphelyzet Káin és Ábel mellett nem biztosít *drámai* helyet Ádámnak és Évának. Az ősszülők drámailag Ábel tautológiái, s mikor kételkedik, és lázong Ádám, akkor Káin tautológiája.”<sup>2</sup> Bécsy Tamás szerint az alaphelyzet egysíkúságából szükségszerűen egysíkú, kevés viszonzyszámból összeálló cselekmény következik: „a háromfelvonásos mű cselekménye pusztán ennyi: (1) megérkezik Arabella, és Ábelt választja, (2) Arabella megcsalja őt Káinnal, (3) Káin eltávozik az Édent felkutatni, (4) az 'Úr' Arabella feláldozását kéri, s mikor (5) Ábel ezt meg akarja tenni, Káin megöli őt.”<sup>3</sup>

A dráma részletekbe menő elemzése alapján mi viszont bizonyíthatónak tekintjük, hogy a *Káin és Ábel* szereplői a szó hagyományos dramaturgiai értelmében nem jellemek, hanem — éppen Bécsy Tamás terminusával élve — olyan „költői képmások”, amelyeknek legfőbb tulajdonsága egy metaforikus jelentéstöbblet szavaik és cselekvéseik elsődleges logikai értelméhez viszonyítva.<sup>4</sup> A dráma cselekménye ugyanis nem egy konkrét életfolyamat mimetikus jellegű bemutatása, hanem benső tudattartalmakat, illetve ezek viszonyát megjelenítő kerettörténet. A szereplők, a cselekményelemek, a pozitív és negatív jelentésű gesztusok és tettváltások (a csók, az ölelés, illetve a veszekedés, a dulakodás, sőt maga a testvérgyilkosság is) nem elsődleges-konkrét jelentésük szerint értendők — sokkal inkább a szerepkörökhöz hozzárendelt, a szereplők által életrekelített absztrakciók viszonyát, ezek alakulását fejezik ki.

Értelmezésem szerint ez a dráma az idézett ötponthoz csatlakozó cselekményváznál jóval komplexebb és elvontabb belső lelki történéseknek a figurális interpretációja, a szónak abban az értelmében, amelyet Erich Auerbach nyomán Bécsy Tamás így határoz meg: „A figurális interpretáció kapcsolatot szilárdít meg két esemény vagy személy között olyan módon, hogy az első nem csak önmagát jelenti, de a másodikat is, míg a második önmagába foglalja vagy beteljesíti az elsőt.” Az előbbi, a prefigura, „csökkentebb, éretlenebb előrevetítése, 'árnyéka' az utóbbinak”, míg a figurális interpretáció második eleme, a figura, „megérett, kiteljesedett alakban foglalja magába és mutatja meg az előzőt, a 'csíráját’.”<sup>5</sup>

A káini, illetve az ábeli magatartásforma autentikus értelmezéséhez mindekelőtt két másik szerepkör jelentését kell meghatározni: a drámában csupán hangja révén, tehát közvetve megnyilvánuló isteni hatalom, illetve az általa ajándékkal küldött Arabella alakjának metaforikus tartalmait. Az én olvasatomban az előbbi egyetlen tételes vallás istenfogalmával sem azonosítható: az emberré válás előtti lét biológiai egymásrautaltságának kifejezője, a fajfenntartási ösztön metaforája. Ezzel szoros összefüggésben a dráma női főszereplője, Arabella, és a vele „másodistenként” földre küldött szerelem ugyancsak az egymásrautaltságot a kiűzetés után, a tudatos emberi lét körülményei között hivatott érvényesíteni. A drámában Arabellát Ádám a következő szavakkal vezeti be a színpadra:

„ÁDÁM: Most halljátok! És mondá az Úr a kerub szavaival: Éva lányom a tiltott szerelemben az emberi lételet választotta, és az ember élete, mit örökkévalónak szántam, immáron véges lett. Egyedüli Istenetek voltam, és ti nem elégedtetek meg velem. Másikat is választottatok: testi szerelmet, ha ugyan nem helyeztetek azt fölibém. Többé nem nyúlok agyaghoz, sokasodjatok magatok. Örökkévalónak tűnik majd a pillanat, mikor egymás szerelmében alámerültök,

de kékre fagyott orcával bukkantok majd föl a szenvedélyből, mit Éva lányom szabadított el Ádámmal, és folytatott a zöldszeművel, Szamáel-Kígyóval. Legyen tehát másodistenetek a szerelem, kéz a kézben a halállal, kit általa teremtettem. Küldöm tehát fiaidnak Arabellát a démonok közül — és azé legyen, akit ő választ magának”. (Sütő 1978: 165–166.)<sup>6</sup>

A szerepköréhez rendelt termékenység szimbólumok tanúsága szerint Arabella alakja a lét örök megújulását és folytonosságát hordozza, az Úr ugyanis övét és keblét megáldva küldi őt a földre. Az első bűnben elvesztett édeni halhatatlanságot tehát egyedül az ő szerelme képes pótolni, a büntetésül megteremtett halál ellenében is. A szerepkörök így felvázolt viszonyrendszere azoknak az elvi tényezőknek és tudattartalmaknak a figurális interpretációja, amelyek — a sütői mítoszátalköltés fikciója szerint — Ádám énjében csapnak össze az első bűn szituációjában, a tiltott gyümölcs elfogadása előtt. Egy apokrif héber mítosz szerint Ádám, mielőtt megkóstolta volna: „három óra hosszat küzdött a kísértés ellen [...] Egész idő alatt kezében tartotta a gyümölcsöt. Végül így szólt: 'Éva, inkább meghalok, minthogy túléljelek' ... Ezzel megízlelte a gyümölcsöt.”<sup>7</sup>

Értelmezésem kiindulópontja, hogy a Sütő-mű e lelkitusának és a nyomában megszülető döntésnek a figurális újraértelmezése. E döntés előzménye, a lázadó angyalról megkísértett Éva engedetlensége egy addig áthághatatlan — sőt, addig nem is érzékelhető — fallal választja el egymástól az emberpárt, hiszen tette nyomán Éva immár halandó, Ádám viszont még halhatatlan. Az ontologikus egymásrautaltság, a fajfenntartási ösztön addigi feltétlenségét alapjaiban rendíti meg a biológiai létből, tehát a kegyelmi állapotból kiszakadó legelső egyed rádöbbenése saját individualitására, tudatos lényként való létezésére. A kegyelmi állapotból s az ezzel járó halhatatlanságból kiszakadva Éva legelső felfedezése a halál, a szembesülés önnön létének végességével. A Sütő-mű Évájának szavait idézem: „Akkor jött az Úr megmondani, hogy a halált fogadtam magamba.” (Sütő 1978: 163)

A feléje nyújtott tiltott gyümölcs láttán Ádám kétféleképpen dönthet: ha visszautasítja, és Évát magára hagyja halálos vétkével, saját büntelen magánya a legelső isteni parancsot sértene meg, a „Szaporodjatok és sokasodjatok ...” teremtetstervét. A tiltott gyümölcs elfogadása ugyanilyen paradoxont rejt magában: úgy is értelmezhető, mint tagadásig feszített engedelmesség, mint kétségbeesett ragaszkodás a legelső isteni parancshoz, amely csak Évával együtt teljesíthető. A sütői mítoszátalköltés kompozíciós bravúrja, hogy az Ádám előtt álló két ellentett alternatívát Káin, illetve Ábel szerepköre révén figurálisan újraértelmezi. A testvérharc végső kimenetele, a testvérgyilkosság dráamazáró mozzanata — hipotézisem szerint — Ádám végső döntésének figurális interpretációja.

A bizonyítás érdekében térjünk vissza a dráma női főszereplőjéhez. Az Éva szerepkörét figurálisan kiteljesítő Arabella egy olyan döntéshelyzet révén lép be a második nemzedék életébe, amely tartalmilag az első bűn imént említett két alternatíváját kelti önálló életre. A tiltott gyümölcs megkettőződik kezében, s a szerzői utasítás szerint Arabella: „egy narancsot Ábelnek dob, egyet Káinnak, ki a magáét elhajítja.” (Sütő 1978: 168) A két alternatívát életrekelő figurális újraértelmezésnek köszönhetően kiderül, hogy önmagában sem a tiltott gyümölcs elfogadása, sem visszautasítása nem alkalmas az első bűn válságának megoldására: külön-külön mindkét alternatíva az elsőnél végzetesebb Második Bűnt idézi elő. A sütői mítoszátköltés e kulcsfogalmának tisztázásához a tiltott gyümölcsöt védő isteni átoknak a halálra vonatkozó részletéből kell kiindulnunk: „De a jó és gonosz tudásának fájáról, arról ne egyél; mert a mely napon ejédél arról, bizony meghalsz.” (1Mózes 2,17)

Ádám és Éva istenkísértő hűsége, a halálos tiltást legyőző ragaszkodás egymáshoz enyhíti az engedetlenségüket sújtó büntetés szigorát: az ígért azonnali halál helyett „csupán” az egyedi halhatatlanság elvesztésével fizetnek, életfogytiglan felfüggesztett halálos büntetést kapnak. A sütői mítoszátköltés fikciója szerint ezt az enyhítést az Úr rejtélyes ajándéka hordozza, a halállal „kéz a kézben” megteremtett szerelem, melyet a saját átka elleni védekezés lehetőségéül küld az emberpárnak. A kiűzetés után, a mulandó földi lét körülményei között az ember legyőzheti a halált a szerelem segítségével — de csupán közvetve, leszármazottai révén, a közösség, a faj transzcendens halhatatlanságával.

A Második Bűn az isteni átkot beteljesítő halál végzetes győzelme a szerelem fölött, az elsőnél súlyosabb kimenetelű új bűnbeesés, amely az egyéni halhatatlanság elvesztése után immár annak maradékát, a földi lét kollektív halhatatlanságát is megsemmisüléssel fenyegeti. A dráma végjátéka két, egymással szorosan összekapcsolódó változatban jeleníti meg a Második Bűnt. Itt derül ki, hogy e tragikus vétek lényege az isteni hatalom hamis azonosítása az emberre büntetésül átruházott földi hatalomgyakorlással. Mindkettőt elutasítva Káin egyúttal Arabellát s a vele „másodistenként” földre küldött szerelmet is eltaszítja magától. Nem véletlen, hogy a cselekményben ezt az Éden sikertelen — mert magányos — ostroma követi, majd a dráma utolsó jeleneteiben a szerelméről lemondó Káin remeteségének szándéka. Az ellentétes véglet, az isteni hatalom és a földi hatalomgyakorlás engedelmességgel való azonosítása más formában veszélyezteti a lét folytonosságát. Ábel kész feláldozni Arabellát, vele és általa saját születendő gyermekét is hamis istenné manipulált hatalomképze oltárán.

A Káin—Arabella, illetve az Ábel—Arabella párkapcsolat egymást kiegészítő és ellenpontoszó jelentei azt mutatják be, hogy — tartalmától függetlenül — a

két ellentett magatartásforma utópikus és életidegen hatalomképzete hogyan hozza létre a Második Bűnt, az emberi lét folytonosságát megszakító halál közvetlen fenyegetését. Az áldozati oltár előtt Arabellára kést emelő Ábel mozdulata sűrített képi metaforája a Második Bűn jelentésének.

Az ekkor bekövetkező testvérgyilkosság, majd az ennek árán megmentett Arabella szóltalanul is beszédes közösségvállalása a bűnös Káinnal az eredendő bűn válságát értelmezi figurálisan, még pontosabban azt a döntést, amellyel Ádámnak végül — Évával közösen — sikerül megoldania az első bűn megoldhatatlannak tűnő paradoxonát. Ádám ugyanis az eredeti teremtés parancsának és a tudás fáját átok alá helyező tiltásnak csak akkor tudna egyidejűleg eleget tenni, ha képes lenne a tiltott gyümölcsöt egyidőben elfogadni és vissza is utasítani.

Az én olvasatomban a drámaíró két jelenet azért tekinthető e paradoxon figurális újraértelmezésének, mert Káin úgy teljesíti be az első bűnt sújtó halálhozó átkot, hogy érvényt szerez általa a legelső isteni parancsnak is, a „Szaporodjatok és sokasodjatok...” imperatívuszának. Az emberiség mitikus keletkezéstörténetének legelső halála révén Káin nem csupán és nem egyszerűen Arabella életét menti meg Sütő András mítoszátköltésében, hanem az emberi szerelmet, azt a rejtélyes isteni ajándékot, amely az első bűnben elveszített halhatatlanságot az örök emberi megújulás reményével és a mindenkori újrakezdés lehetőségével képes pótolni.

## Jegyzetek

1. Bécsy Tamás: *A szavak és a viszonyok szintje Sütő András két drámájában*. Színház 1978. 7. 4.
2. Bécsy Tamás: *I. m.* 5.
3. Bécsy Tamás: *I. m.* 5.
4. Vö. Bécsy Tamás: *A dráma modellek és a mai dráma*. Bp. 1974. 250—251 és 339—341.
5. Bécsy Tamás: *I. m.* 1974:216
6. Az oldalszámozás Sütő András *Három dráma* (Buk. 1978.) c. kötete alapján jelzi az idézet pontos lelőhelyét
7. Robert Graves—Raphael Patai: *Héber mítoszok*. Bp., 1969.66. 12/g

## **IV. TÖRTÉNELEMSZEMLÉLET AZ EZREDVÉGEN**





## A közeledő ezredvég — egy ókortörténész szemszögéből

Írásom címét ezúttal nem magam találtam ki: könnyed rögtönzéssel Cs. Gyimesi Éva adta. Előadásra kért, intézetének hallgatói előtt. Beszelnék nekik az ezredvégről. Hamarost erről fog beszélni mindenki; nézzük hát komolyan: történeti távlatból. Csakhogy én nem vagyok *ezredforduló-hívő*, magyarul: millenarista. De hát ki lehet fejteni ezt is. Végül tényleg megmaradtam a Cs. Gyimesi Éva választotta címnél, s meg a titkokat sejtető tárgynál.

A jelen szöveget tehát Kolozsvárra készülöben fogalmazom — egy nemrégi-ben Budapesten, a Bolyai Kollégiumban tartott szabadelőadás nyomán. Egyszer már csináltam valami hasonlót. 1990 legelején, sorsfordító események után közvetlenül, de talán inkább a *rendszerváltásnak* remélt változások közepette, előadást tartottam Budapesten is, Kolozsvárt is, szántsándékkal ugyanazt: „A babilóni fogság. Egyéni és közösségi stratégiák az identitás megőrzésére kisebbségi helyzetben.” Szövege utóbb megjelent *Bezárkózás a nemzeti hagyományba* című könyvemben (1992, második kiadása: 1995). Kitetszik a szándék: látszólag nagyon különböző közegekben állítani próba alá a helyzetértelmező gondolatokat. Vajon van-e értelmük más világban is? Ha jól kérdezzük, remélhetjük, hogy igen. Az ugyancsak kolozsvári Benkő Samu találó szava volt annak idején (1977), történeti tanulmányok fölött, a *helyzettudat*. Az értelmiségnek mindig az adott helyzetről kell beszélnie, mindig tudatosan, mindig kritikus szemlélettel. Nem mintha a dolgok ugyanazok volnának mindenütt; nem. Maga a helyzet mindig más, ha csak a külsőségekben is. De a bárhol komolyan fölített kérdéseknek, akár a történelemben vizsgálódó kritikának is, lesz értelme: tanulsága mindenütt. Természettudományi szakos egyetemisták Budapesten, a magyar irodalomtudományi tanszék hallgatói Kolozsvárt: talán éppen ők azok, akik elé az ókortörténész kiállhat.

### Minck van vége?

A legelső kérdés, amelyet a közeledő *ezredvég* előtt fölteszek, úgy hangzik, hogy minek is van — lesz — vége most? Magát a kérdést, persze, a cím adja, de a probléma: egy korszak elmúlása, lezárása és az új korszak kezdete, állandó az emberi nem önreflexiójában: a történeti és a társadalomtudományi gondolkodásban.

Az ember — közhely — szereti szerves egységnek látni saját életének szakaszait, egész életét, családjának, az őt körülvevő tágabb közösségnek, törzsi, nemzeti csoportnak, vallási társulásnak, illetve kultúrájának: az eleven hagyományoknak a múltját. Szerves egységnek látni a múltat, részben éppen azért, hogy a változás és az új elfogadható legyen. Hogy a személyes és közösségi történelem végtelen folyamatát biztonságot kínáló módon írja le. A drámai változtatás, a radikálisan új, az új korszak is a folyamatossághoz illeszkedik, legalább annyiban, hogy kinyilvánítja: mihez képest új és más. Állandóan a folyamatosságot hangsúlyozzuk, emellett azonban szüntelenül meghirdetünk új meg új korszakokat is.<sup>1</sup>

A gondolkodás, természetesen, mintáért mindig analógiákhoz folyamodik: születés, növekedés, meghalás; vagy betegség és gyógyulás; vagy primitív (ős eredeti)<sup>2</sup> állapot és fokozatos civilizálódás; vagy újabb *revolutio*, azaz visszafordulás, kör-fordulat,<sup>3</sup> vagy haladás valamely cél felé. Stb. Ezekből az analógiákból alakultak ki az ókor óta a történeti változásokat leíró elméletek, hosszabb-rövidebb szakaszokra: korszakokra bontva a történelmet.<sup>4</sup>

Az *új kort* először — és majd még sokszor — az ókorban jelentették be: Mezopotámiában, az i. e. 3. évezredben, minden uralkodó, a trónra lépésekor. Ami a megelőző korszakot illeti: ha nem is ókorról beszéltek, de régi rendről, amely elmúlt, s amelyet most az igazságosság kora vált fel, azaz végre visszatér a hajdankor. A jó uralom a régi, de időközben megromlott állapotok helyreállítása, visszafordulás. A reform mint restauráció, vagy megfordítva: a restauráció mint reform sűrűn használt motívum a politikai ideológiákban.

A történelem nagy korszakokra osztásának két általános mintája alakult ki az ókori Keleten és a klasszikus antikvitásban. Az egyik mintát *hanyatlás-* vagy *dekadencia-elmélet*nek nevezhetjük, a másikat pedig *fejlődés-* vagy *evolúció-elmélet*nek. Tartalmi ellentétük ellenére ez a két felfogás nem zárja ki egymást: éppen hogy összefonódnak, egymást erősítik kölcsönösen.

A dekadencia-elmélet klasszikus megfogalmazását — talán egyiptomi előzmények nyomán — Hésziodosz adta.<sup>5</sup> Az emberiség történetének korszakai: aranykor, ezüstkor, rézkor, s ebben a durva, kemény emberi faj, kőrisfából, ezután a félistenek rendje, jobb is, mint az előző, végül pedig a jelen, amelyben mi élünk, a vaskor. A gond és baj ideje. Vagy korábban kellett volna élni, vagy majd a messzi jövőben. A dekadencia koncepciójába már Hésziodosznál beleágyazódik a fejlődés, ha csak elemeiben is.

A világekorszak-elképzelések az ókori Keleten sajátos numerikus kifejezést kaptak. A „Sumer királylista”, amely az i. e. 2. évezred elején keletkezett, rendkívül magas adatokat tulajdonít a világ teremtése és a vízözön utáni kor uralkodóinak. 28 800 év, 36 000 év, 64 800, év stb. A számokon könnyen felis-

merhető, hogy a 60 négyzetének szorzatai. Későbbi időkre nézve a 60, majd a 10, illetve a 6 szorzataival találkozunk. „A királyság keletkezése” és a „vízözön”, illetve a „vízözön” és a — számukra — közvetlen múlt közötti időben ezek a felszorzott számok jelzik az uralkodási időket. Ezekre a fantasztikus adatokra hosszú ideig nem sikerült magyarázatot találni. Két matematikus statisztikai és numerikus rekonstrukciója<sup>6</sup> nyitotta meg az utat az értelmezés előtt. Az ókori Kelet matematikája a hatvanas számrendszerre, illetve a tízes és hatvanas számrendszer kombinációjára épült. A „Sumer királylista”-ban az ősi korok királyainak életkora rendre felszorzott szám: minél korábbi volt az illető uralkodó, azaz: minél közelebb állt a világ kezdeteinek idejéhez, annál nagyobb a szorzó, matematikailag meghatározott rendszer szerint.

Ha a „Sumer királylista” évszám-adatainak matematikai redukcióját elvégezzük, teljesen normális, átlagos életkorokat kapunk. De a számok mögött mégsem valóságos — történeti — adatok állnak: gondolkodásmód, történeti mitológia.<sup>7</sup> A szorzó a nagyságrendet érzékelteti. A 60 négyzete mint szorzó már valósággal *isteni nagyságrend*. A „Sumer királylista” szerkesztői, akik az idők kezdetéig akarták visszavezetni saját dinasztiájukat, tudták, egy-egy király mennyi ideig ül a trónon. Szokványos számokat vettek, mondjuk, 6, 10 vagy 18 évet, s ezt manipulálták. Nem valamiféle hamisítás céljából: *tudták*, hogy a régi időkben más volt az élet nagyságrendje. A felszorzás a mitologikus nagyságrend matematikai átfogalmazása. Egy mezopotámiai eposzban is olvassuk: 1 isteni év annyi, mint 3600 emberi év. Ez nem más, mint a mitologikus gondolkodás tételle, numerikusan megfogalmazva. Magam úgy gondolom, hogy a régiek a történeti nagyságrend különbségeinek kifejezésére kidolgoztak egy módszert — a maguk módján.

A közönséges mértékkel mérve lehetetlenül hosszú uralkodási idő a történelem kezdetén a mitologikus gondolkodás jellegzetes terméke. Innen nézve a valóságos életkorok csak hanyatlásnak mondhatók. Az emberi élet felső határát a Biblia 120 évben rögzítette (Gen. 6,3) — a valóságban ez a formula jókivánságszámba megy. Hogy miért kell *maximálni* az emberi élet tartamát, csak az ókori keleti mitologikus gondolkodás felől érthetjük meg.

Nemrég egy erdélyi református pap, aki egyébként a Biblia értelmezésében már-már anakronisztikusan merev, érdekes matematikai megoldást dolgozott ki a bibliai patriarchák életkori adatainak magyarázatára is. Itt a szorzószámok, az ő megfejtése szerint, természetes törtszámok: a 25, azaz egy négyzetszám, különböző hányadosai: 25/2, 25/3, stb., időben a reális életkori adatok felé közelítve. Javaslatát numerikusan kifogástalannak látszik, és a „Sumer királylista” alapján könnyen belátható az is, hogy a szorzószám, amelyet a Biblia szövegének szerzői vagy szerkesztői az élettartam nagyságrendjének megváltoztatása

érdekében kialakítanak, miért nagyobb, ha a legrégibb időkről van szó, és kisebb, ha fiatalabbakról.

A mitologikus gondolkodás ezen eseteivel jelezni akartam azt, hogy a saját múltunkról való gondolkodás a régiségben is ugyanazt a tudatosságot mutatta, mint amit a mi magyarázatainkban múltról és jelenről.

Nos, a mi közeledő ezredvégünkéről szólva, nyilvánvaló, hogy 1989/90-ben, a szovjet birodalmi rendszer összeomlásával egy történeti és politikai korszak végét ért. Nyugodtan mondhatjuk, hogy a rövid 20. század, amely az I. világháború körüli forradalmakkal vette kezdetét, és tartott 1989/90-ig. Ebben az értelemben 2000 és 2001 fordulója, az évezredváltás *nem* lehet új kor kezdete.

Az újabb történetírásban nem ritkán a technikai civilizáció fejlődésének állomásait tekintik korszakhatárnak. A kezdetet a *nagybácsi Toynbee* könyve jelentette, az előző századfordulón, az „ipari forradalom”-ról.<sup>8</sup> A magasan fejlett szocialista társadalom építésének korában — nyugati mintát is felhasználva — filozófusok taglalták ágas-bogas érveléssel, átszellemülten a tudományos-technikai forradalom jelentőségét. (Sigluma is volt: TTF, mint az egykori *nagy* forradalomnak a NOSZF.) Miközben napról napra tapasztaltuk a hiány technikáit. Henyének hangzik talán, de ókortörténészként csak azt mondhatom, hogy nagyon apró korszakokra volna felszabdalva a történelem, ha a kerék feltalálásától kezdve a technikai fejlődés minden fontosabb állomását valóságos történeti korszakhatárnak tekintenénk. Számon tarthatunk nem egy valóban jelentős felfedezést. Ilyen volt, csak a közelmúltból véve a példákat, mondjuk, a gőzenergia felhasználása, az elektromosság, a robbanómotor, a relativitás-elmélet, a kvantumelmélet, e két utóbbi komoly kihatással a társadalomtudományokra is. Aztán az atomenergia, a kommunikáció technikáinak felfedezése és így tovább. Ma hajlamosak volnánk azt mondani — és a komputer-fejlesztők szuggerálják is ezt a felfogást —, hogy belépünk a globális kommunikáció korszakába.<sup>9</sup>

Kategorikusan tagadom, hogy a technikai felfedezések, legyen bármi nagy jelentőségük, rendszerszerű akár, terjedjenek el, akár az egész földön: hogy a technikai felfedezések valódi történeti korszakokat jelölnének. A technika fejlődése inkább a természet mesterséges megsokszorozásának folyamata: *mesterséges természet* vagy természetek, mondhatnánk, természet-színfalak létrehozása; de a darab menetét nem a kulissza határozza meg.

Azt gondolom, hogy előadásom címében az *ezredvég* szó, hogy egy néhai vezető politikus nyelvi modorosságainak egyikével, egy általa jogi összefüggésben gyakran használt kifejezéssel éljek: *okafogyottá* vált. 2000. december 31-én, az i. sz. 2. évezred utolsó napján, történeti értelemben véve nem lesz vége semminek. Nincs *ezredvég* mint történeti korszakhatár.

## Van-e évezred?

A második kérdés, amelyre választ próbálok adni: Honnan van az *évezred* fogalma, és mi a tartalma?

Maga a *millennium* szó latin eredetű, de nem klasszikus szóalkotás: a középkori keresztény gondolatvilágban gyökerezik; ugyanitt keletkezett a *millenarista*/ millenáriánus szemlélet (vagy: millennializmus) is. Görögül, a szó latinós írásmódja szerint: *chiliasmus*. Értelme szerint mindkettő: ezredforduló-hit, azaz hit abban, hogy a Jézus születésétől eltelt ezredik év fordulópontot jelent az emberiség történelmében.

A keresztény Bibliából idézek, az Újszövetség utolsó könyvéből: az „*Apokalüpszis*”-ből, magyarul: „János jelenései”<sup>10</sup>. A 20. fejezet első néhány mondata (20,1—8):

„És láttam, hogy egy angyal leszállt a mennyből, az alvilág (*abüsszosz*) kulcsa volt nála és egy nagy lánc a kezében. Megragadta a sárkányt (*drakón*), az ősi kígyót (*ho ophisz ho arkhaiosz*), aki az Ördög (*Diabolosz*) és a Sátán (*Szatanasz*), megkötözte ezer esztendőre (*khilia eté*). Levetette, az alvilágba bezárta és pecsétet tett rá, hogy meg ne tévessze többé a népeket (*ethnosz*), amíg el nem telik az ezer esztendő, azután majd el kell oldozni őt kis időre. És láttam trónokat, helyet foglaltak rajtuk és ítélő hatalmat kaptak azoknak a lelkei, akiknek fejüket vették a Jézusról való bizonyágtételért és az isten igéjéért, s akik nem imádták a fenevadat (*thérion*), sem az ő képmását (*eikon*), és nem vették fel az ő bélyegét [vagy: jelét (*kharagma*)] a homlokukra és a kezükre. Ezek életre keltek és uralkodtak a Krisztussal (*ho Khrisztosz*) ezer esztendeig. A többi halott nem kelt életre, míg el nem telt az ezer esztendő. Ez az első feltámadás (*anasztasisz*). Boldog és szent az, akinek része van az első feltámadásban: ezeken nincs hatalma a második halálnak, hanem az isten és a Krisztus papjai lesznek, és vele fognak uralkodni ezer esztendeig. Amikor pedig eltelik az ezer esztendő, a Sátán elbocsáttatik a börtönéből, és elmegy, hogy megtévessze a népeket a föld négy sarkán (*gónia*), Gógot és Magógot, hogy összegyűjtse háborúra azokat, akiknek annyi a száma, mint a tenger fővenye...”<sup>11</sup>

János evangélista, aki az idézett szövegrészben az egyik látomását mondja el, a Gonosz elleni *végső harc* előzményeit írja le. Nem tudjuk meg pontosan (értsd: bármi külső adathoz kötve), hogy ez az ezer év mikor kezdődik meg. A

szöveg a Sátán elleni küzdelemben, ha homályosan is, de legalább két szakaszból beszél: az első szakasz ezer évének eltelte után egy új kor kezdődik.

Góg és Magóg a Bibliában (Ez. 38,2) az Észak vagy Észak-Kelet felől fenyegető ellenséges népek elnevezése. A világ négy sarka kifejezés az ókori keleti szövegekben a mitologikus kozmoszleírások egyik eleme.

Az *ezer év* mint történelmi periódus ebben a szövegben jelenik meg először a nyugati írásbeliségben. Hosszú múlt áll azonban mögötte: mitológia.

Hogyan alakult ki az a képzet, hogy az ezredik év egyszersmind korszakforduló lesz? Hogyan alakult ki a millenarista gondolkodás?

A nagy világekorszakok tanával az indiai és iráni mitológiában találkozhatunk. Indiai elképzelések szerint a világ története négy korszakból (*yuga*) áll. Mindegyik *yuga* előtt hajnal, s utána alkony van. Az első *yuga* 4000 év, a második 3000, a harmadik 2000, a negyedik 1000. A hajnalok és alkonyok hosszát mindig ugyanannak a számnak a százas nagyságrendje adja, tehát 400—400, illetve 300, 200, 100, csökkenő értékekkel. Mindez összesen 12 000 évet tesz ki. Indiai elnevezése így hangzik: „nagy *yuga* (*maháyuga*)”, azaz nagy világekorszak.

Íránban Zarathustra vallása, az i. e. 6. század óta az államvallás rangján álló zoroasztrianizmus ugyancsak négy világekorszakkal számol; mindegyik korszak 3 000 év, összesen 12 000 év, mint a *maháyuga*. A négy világekorszakban megvége a kozmikus méretű küzdelem Ahura-mazda („a Tudás ura”, a középkorban: Ormuzd) és Angra-mainju („romboló Szellem”, a középkorban: Ahrimán<sup>12</sup>) között. Az előjáték: Angra-mainju megpillantja Ahura-mazdát, s felveszik egymással a küzdelmet. Az első korszakban Ahura-mazda létrehozza a világ — s benne az ember és más élőlények — ősképet.<sup>13</sup> A második korszakban az őskép anyagi formát ölt a földön. A harmadik korszakban — ez a *jelen*, a történelmi idő — Angra-mainju behatol a világba, s ettől kezdve a világban egyenesen található a jó és a rossz. A negyedik korszakban Ahura-mazda elküldi a világba Zarathustrát. Az ő magjától, amely egy tó vizén terül szét, háromszor egymás után egy-egy szűz leány, évezredenként egy, a vízben fürdőzve, megtermékenyül, s megfoganja a megváltót. A végső küzdelem során, a legutolsó évezredben a megváltó végül legyőzi Angra-mainjut. A világban diadalra jut a jó, megvalósul a tökéletes tisztaság.

Ezek a világtörténet-mítoszok a történelmi időt koncepcionalizálták: a történelmi változásokról kialakult elképzeléseket a legáltalánosabb formában, numerikusan fogalmazták meg. Posztulálták a történelmi változások célját: az isteni világrendnek megfelelő tökéletes állapot kialakulását.

Az ókori keleti és hellenisztikus dinasztikus érák hatására a római korban, amikor a terjeszkedő római birodalom a korábbi önálló politikai-territoriális

egységeket a Mediterráneum egész térségében egy politikai egységbe szervezte, a különböző lokális történeti hagyományok alapján különböző világérák alakultak ki. Eratoszthenész a görög történelmet az olympiai játékok szerint foglalta kronológiai keretbe, Rómában a város alapításának — fiktív — időpontjától kezdődően számították a történelmet, a zsidó hagyomány, az ókori Kelet tradíciói szellemében, s a Biblia nyomán, a világ teremtésétől. Helyi érvényű történeti szkhéma volt valamennyi, de implicite világtörténet is: a lokális történelem kronológiájához hozzá lehetett kapcsolni bármit.

A zsidó világtörténet kronológiája az i. sz. 2. században alakult ki, első nyoma a *Széder olám rabba* című értekezés. Ez a történeti mű a Biblia elbeszéléseiben található kronológiai adatok alapján, a számadatokat sorba rakva határozta meg a világ teremtésének dátumát (i. e. 3761). A zsidó világra mind a mai napig használatban van a rituális naptárban.<sup>14</sup> Utóbbit II. Hillél pátriarcha vezette be az i. sz. 4. század közepén, azzal a céllal, hogy minden egyes zsidó község egységes rend szerint maga állapíthassa meg az ünnepek időpontját.

A kereszténység világtörténete — kronológiai értelemben — hosszú időn át szorosan követte a zsidó és hellenisztikus hagyományt. Eusebiosz (az i. sz. 4. század elején) és Hieronymus/(Szent) Jeromos (i. sz. 400 k.) az időszámítás kezdőpontjául egyaránt Ábrahám születését választották. Már az i. sz. 2. században fölmerült az igény arra, hogy a naptár rendjét — például, a húsvéti ünnep időpontját — függetlenné tegyék a zsidó naptártól. Tudós klerikusok, először Iulius Africanus (i. sz. 220 k.), majd definitív formában Dionysius Exiguus római apát (az i. sz. 520/530-as években), az evangéliumi adatok alapján próbálták meghatározni Jézus születésének időpontját, az akkor használatban lévő időszámítási rendszerek szerint. A keresztény időszámítás — és ennek nyomán a ma általánosan elterjedt polgári naptár — Dionysius Exiguus számításain alapul. Ugyanakkor az újkori történeti kritika bizonytalannak minősítette azokat a forrásadatokat, amelyek alapján egykor kiszámították Jézus születésének időpontját.<sup>15</sup> Jézus születésének évét, egyszerűen szólva, nem tudjuk meghatározni. Nem azért, mintha Jézus történetiségében kételkednünk kellene, hanem mert a rendelkezésünkre álló források bizonytalanok. A keresztény időszámításon alapuló világra — ebben az értelemben — pusztán jámbor fikció. Kissé méltányosabban fogalmazva: történeti relikvia, az i. sz. 6. századi ismereteknek megfelelő körültekintő becslés.

A középkorban, a 10. században az „*Apokalüpszis*” idézett helye és Dionysius Exiguus kronológiai számításai nyomán a keresztény világ azt várta, hogy az 1000. évben a világ megújul. Valóra válnak az „*Apokalüpszis*” szavai, eltelik az ezer esztendő, bekövetkezik a fennálló világ vége, s a kis ideig tartó küzdelem a Sátán és az isteni erők között meghozza az ítéletet és a megújulás

után Krisztus uralkodását. Györffy György úgy vélte, hogy István király koronázását is tudatosan rögzítették az új évezred legelső napjára, 1001. január 1-re.<sup>16</sup>

Az első *millennium*, tudjuk, elmúlt, s bár a millenarista várakozások időről időre megújultak azóta is, a képzet háttérének ismeretében nincs okunk az *évezred*nek jelentőséget tulajdonítani. A keresztény időszámítás évezredei nem Jézus születésének tényleges időpontjához kötődnek, nem évfordulók. Az „*Apokalüpszis*” jövődőlésének éppen annyi a jelentősége, mint az indiai vagy perzsa mitológiának. Nem indokolt, hogy ettől a történeti közegtől függetlenül bármi jelentőséget tulajdonítsunk neki. Minden év egy évezred vége, s a kezdete egy új évezrednek. Nincs *évezred* mint történeti periódus. Az i. sz. 2. évezred vége nem más, mint az általunk használt naptári rendszer egyik egységének határa, technikai szintű közmegegyezés.

### Üdvösség-elméletek

Harmadik kérdésem az emberi történelem változásainak legáltalánosabb modelljeit illeti: a nagy fejlődés-elméleteket. Értelmes-e ez a kérdés: Merre tart az emberiség?

A társadalmi fejlődés nagy elméletei közül a legjelentősebbek és legnagyobb hatásúak a *teleologikus* vagy *finalista* koncepciók. Amannak az alapszava a görög *telosz*, „lezárás”, „(szerencsés) befejezés”, „vég” vagy „cél”; emennek a latin *finis*, „határ”, „vég”, „befejezés”. A történelem teleologikus vagy finalista koncepciója szerint a változások valamely *pozitív végcél* felé irányulnak.

Augustinusnál (Szent Ágoston) az i. sz. 5. század elején, egy történelmi jelentőségű válság hatása alatt alakult ki a teleológia keresztény változata. A barbár gót Alarich bevette Rómát (i. sz. 410), a birodalom megrendült, s a régi rend hívei a vereség okát az ősi istenek mellőzésében látták. Augustinus „Az Isten államáról (*De civitate Dei*)” című hatalmas munkájában (426)<sup>17</sup> a régi istenek vallása ellenében fejtette ki történeti koncepcióját. Tanítása a következő 1500 év egész történeti gondolkodásának új irányt adott. Történelmi koncepcióját más-keppen üdvtörténeti felfogásnak is nevezhetjük. A jövődőt, az emberiség sorsát Isten akarata irányítja. Az eszményi állapotot csak általa lehet megtalálni. Az emberiség a rossz — a pogány istenek — elleni küzdelemben végül eljuthat a tökéletes állapotba; ez Isten „állam”-a: az isteni rendhez igazodó társadalom (ország vagy város, latinul: *civitas*).<sup>18</sup>

A *civitas Dei* koncepciónak van transzcendentális, tehát túlvilági értelme, mégis, alapjában véve történeti jelenség leírására készült. Ebben az értelemben jelzi, hogy a társadalomnak milyen irányban kell fejlődnie. A megfelelő intéz-



mények — egyházi intézmények — hivatottak arra, hogy ezt a fejlődést befolyásolják, előmozdítsák, ellenőrizzék.

A keresztény teleológiának vagy üdvtörténeti koncepciónak különféle szekuláris, világi változatai is kialakultak.

A legutolsó nagy elméleti változat a *világkommunizmus* filozófiája volt. Forrásai között számon kell tartani az antik és későbbi eredetű társadalmi utópiákat, s egyebeket is, legfontosabb alkotóeleme azonban mégiscsak a keresztény teleológia. A kommunista történelem-elmélet nem más, mint a keresztény teleológia szekuláris változata.

Tételem, de ezt csak mint tételt akarom kimondani, részben mert nemigen szorul bizonyításra, s részben mert nem akarok részletező fejtegetésekbe belebocsátkozni: az ókori történelem vagy eszmetörténet távlatából nézve a *rendszer-váltás*: az 1989/90. évi változások, amelyek egy teleologikus elmélet összeomlását hozták, sőt, egyáltalán a tarthatatlanságát és lehetetlenségét jelezték, voltaképpen egyszersmind bizonyítják a társadalmi változások bármifajta teleologikus értelmezésének lehetetlenségét. A kommunizmus elméletének és gyakorlatának bukása magával rántotta a semmibe a teleologikus társadalom-magyarázat egészét, minden változatát. A történelemnek nincs érvényes üdvtörténeti magyarázata, nem várhatjuk el, hogy eszményi vagy tökéletes társadalom jöjjön létre.

Számomra, akinek az 1970-es években voltak bizonyos vitái a *társadalmi formációk* elméletével, közelebbről, ennek egyik, akkoriban divatos régi-új — a marxizmus önmagából megújításának szánt — változatával, őszintén megvallva, szinte hihetetlen a mostani élmény: a társadalmi formák elméletének összeomlása. Hol van már a *tavalyi hó*: a rabszolgatartó társadalom vagy a feudalizmus, hol az őskommunizmus, az *ázsiai termelési mód*? Kinek magyaráz meg bármit is az *őskommunizmus* és *kommunizmus* dialektikája? Kit érdekel az ázsiai termelési mód? Mintha varázsló intésére omlott volna porrá a (szó-)mágia által felépített vár: érdektelenné vált az egész elmélet, amelynek logikájából az következzett volna, hogy majd eljutunk a kommunizmusba.

Az üdvösség-elmélet eredeti vallási változatairól is kellene — lehetne — részletesebben beszélni. Ennek az elméletnek a gyakorlati megvalósítására újabban már nem történt érdemleges kísérlet. A transzcendens eszmét a történeti elemzés síkján nem lehet — nem érdemes — vitatni. Nem marad meg belőle más, mint az eredeti zsidó formula, a keresztény teleológia távoli előzménye és — részben — történeti párhuzama: *Ha eljön a messiás...* Majd, ha eljön.

A történelemben nincs érvénye az üdvösség-elméleteknek.

## A globális egység jellegéről

A következőkben a történelem és a globális kultúra egységéről és változatairól beszélek, röviden. Tudjuk, hogy az ősi kultúrák érvénye területi értelemben erősen korlátozott volt. Napjainkban hatalmas térségekben, kontinenseken azonos vagy rokon kultúrák vannak elterjedve. Egységessé vált a történelem? Azonos úton jár az emberiség?

A lokális és univerzális elemek minden kultúrában keverednek egymással. A globális egység tényezői látványosak. Mégis, többnyire a sajátosságok a meghatározók: a helyi változat. Az integráció történeti szempontból annyit jelent, hogy egymástól független társadalmi egységek magasabb egységbe kapcsolódnak össze. Átfogó, közös szervezet jön létre, vagy megteremtődnek az érintkezés csatornái.

Évekkel ezelőtt, egyetemi előadásban, félig-meddig tréfásan — de csak félig tréfából — arról beszéltem, hogy az emberiség történelme állandóan előttünk van — az étkezőasztalon, étrendünkben. Mert mit eszünk ételeinkhez körítésnek? Kenyeret, a legnagyobb mértékben, és rizst, és krumplit. Ez a három alapvető élelmezési cikk — a *gabona*, *rizs* és *burgonya* — három különböző ősi kultúrában őshonos. Elterjedésük jelképezheti azokat a nagy történeti folyamatokat, amelyek a helyi történelmekből világtörténetet szerveztek: az integrációt.

*Az érintkezésről.* Az élelemtermelő gazdálkodás a Közel-Keleten lényege szerint gabonatermesztés volt, legkésőbb az i. e. 7—6. évezred óta, s ugyanaz, de valamivel később — éppen közel-keleti hatásra — Európában is. A létfenntartás a gabona mint fő tápláléknövény mellett birka, szarvasmarha, sertés tenyésztését és fogyasztását jelentette. Nem feltétlenül mindig mindenütt mindazon állatokat együtt: bizonyos prioritások vagy elutasítások is szerepet játszottak.<sup>19</sup> Az ősi közel-keleti civilizáció alapján *gabona-kultúra* volt. A gabonakultúrák és a külső világ összekapcsolódásában az első nagy lépést az jelentette, hogy megismerték és átvették a közép- és távol-keleti *rizstermelő kultúra* fő növényét. A rizzsel együtt jött a bivaly, továbbá számos fűszernövény, stb. Ez nagyjából az i. sz. I. évezred vége felé történt. A kereskedelem terén a selyemút kialakulása állítható párhuzamba vele. A nagy inter-regionális vagy transzkontinentális kapcsolatok jellemző esete ez. A második nagy integrációs lépés 1492 volt — az évszámot most csupán mint jelképet használom. Amerika felfedezése után most már a *burgonya-kultúrák* is hozzákapcsolódtak a közel-keleti rendszerhez. A burgonyával együtt átkerült az Óvilágba a kukorica vagy tengeri (*corn*) — a gabona (*corn*) alternatívája —, a paprika, tök, dohány, stb. is. Elég megnézni heti étrendünket: rendszeresen fogyasztunk gabonát, s fogyasztunk rizst és kukoricát, vagy ha azt nem is, legalább burgonyát és paprikát. A három

nagy ősi élelemtermelő központ összekapcsolódása valódi integrációs folyamat volt.

*A párhuzamosságról.* A második világháború után Karl Jaspers egy kisebb könyv terjedelmű esszéjében fejtette ki *Achsenzeit*, „tengely-korszak” elméletét.<sup>20</sup> Felfigyelt arra, hogy körülbelül i. e. 7/600 és a hellenisztikus kor között a Közel-Kelet és a Mediterráneum különböző országaiban egyidejűleg jelent meg számos hasonló társadalmi jelenség. Csupán példaképpen említem meg a nagy izraeli próféták fellépését. Az ő szerepük a vallási indíttatású erkölcsi és politikai állásfoglalás, amely magától értetődően együtt járt akár a hatalom éles bírálatával is. Hasonló volt a zoroasztriánus vallás indíttatása. Jaspers koncepcióját, a tartalmi elemektől eltekintve, maga az *Achsenzeit* kifejezés jelzi. A *tengely* és a rajta elhelyezett *kerék* analógiája általánosítja az egyidejű és egymáshoz hasonló fejleményeket. A térségben a modernizációs változások nagyjából párhuzamosan mentek végbe, de egymástól függetlenül.

### A másik befogadása

Az érintkezés, legyen bár csak alkalmi vagy futólagos, ismeretet közvetít a *másik* — idegen — kultúráról. Ezzel mindjárt formálja is mindkettőt. Mind-egyiket a saját hagyományai szerint. Klasszikus példa a hellenizmus.

A hellenisztikus világot a makedóniai Alexandrosz hódításai teremtették meg. A dolog voltaképpen Arisztotelész szellemi műhelyében kezdődött. A filozófus — a hagyomány szerint — Nagy Sándor nevelője volt; mondjuk inkább így: a konzultánsa. Az idegen világok iránti érdeklődés a görög gondolkodásban fogant meg. Nagy Sándor ki akarta terjeszteni az apjától örökölt kicsiny ország hatalmát. Bizonyos előzmények után, ilyen volt, például, a görög építészeti stílus meghonosodása a perzsa királyi udvarban, Nagy Sándor transzkontinentális hadjárata, majd a hadjárat nyomán kiépülő intézmények létrehozták a rendszerebb érintkezés csatornáit a Mediterráneum országai és a Közel-Kelet között.

Mi a *másik*? Nagy Sándor ezt a maga eszközeivel akarta megtudni. Kis-Ázsiában, Gordionnál — Phrügia fővárosa, Ankarától nyugatra —, hogy az ország királya lehessen, karddal oldotta meg a borszíjból kötött *gordiusi csomót* (i. e. 334); Egyiptomban kieszközölte, hogy a Siva-oázisban Ámon isten papjai az istenség fiává avassák (i. e. 332); Babilónnál betegségében a hagyományos csillag- és juhmáj-jósjeleket vette igénybe (i. e. 323)<sup>21</sup>, stb.

De Nagy Sándor hadjárata csak a korszak nyitánya volt. A hellenisztikus kultúrában kapcsolatba került egymással a görög — ezen belül a külön makedón — kulturális hagyomány, a zsidó kultúra, a kelta, római és iráni világ, de még a peremtérsegek népei is. Valamennyi *barbár* a görögök szemében.<sup>22</sup>

A görögök érdeklődését a Kelet iránt már korábban is jelezték a legendák vagy legendásan kiszínezett történetek görög bölcsek keleti tanulmányútajairól. Püthagorasz állítólag a *mysterium*okkal ismerkedett meg Egyiptomban; Szolón, Athénben letéve a hivatalát, hosszú keleti utazásra indult; Platón, ugyancsak Egyiptomban, megtanulta a papok bölcsességét. A hellenizmus idején a korábbi legendák lehetőségei valósággá váltak.

A következőket figyelhetjük meg. A hellenizmus kultúrája mindenütt, Hellaszon kívül is, görög nyelvű volt. A görögök nem tudtak keleti nyelveken. Ezt a *görögös* kultúrát azonban nem görög származású szerzők — írók és tudósok — hozták létre. Ha kicsit éles szót akarok használni: mindenféle *asszimiláns*, aki felnőttként, esetleg már gyermekkorában tanult meg görögül, és jutott el ennek a nem centralizált világnak valamelyik központjába, és írta meg, a kívülállók számára hozzáférhetetlen helyi források alapján, saját országának a történetét. Manethón az egyiptomi történelmet írta meg; Bérószosz Mezopotámia történetét, még a sumer mítoszokból is felhasználva egyet s mászt. Asóka, India reformkirálya, feliratait görögül is megfogalmazta, birodalmának egyik bevett nyelvén; az országban, Delhiben és másutt, mind a mai napig állnak feliratos oszlopai.

A nem görög szerzők görögök számára írtak, görögül. A legnagyobb szabású keleti történelmet Josephus Flavius írta, Rómában, a zsidók történetéről, *Zsidó régiségek (Judaiké Arkhaiológia / Antiquitates Iudaearum)* címmel, első felében tisztára a zsidó Biblia nyomán. A görögül írt római történetek sem azért készültek, hogy Róma megörökítse önmagát: például, Polübiosz, a makedóniai származású szerző, saját maga és kortársai számára kereste a magyarázatot arra, hogy miért ilyen sikeres ez a *parvenü*: a hirtelen feltörő új katonai hatalom.

A hellenizmus idején kezdődött meg a keleti hagyományokat rögzítő nagy irodalmi *corpus*ok kialakulása, rendszerint fiktív szerzőnevek alatt. Hermész Triszmegisztosz, a perzsa mágusok, a babilóniai (káldeus) jóslatok. A keleti hagyomány átszíneződött görög mintára. Óannész, a haltestű, emberfejű, hosszú hajú, szakállas lény, aki a Perzsa-öböl vizéből jött elő, egyetlen napra, azért, hogy az ország lakóit megtanítsa az írás, a számok, a harmónia (zene) művészetére: Mezopotámia kultúra-teremtő hárósa, akinek neve sumer eredetű, a görög mitológia vonásait viseli.<sup>23</sup> Még Mózes is hellenizálódott valamelyest, mint az alexandriai Philón életrajzi műve mutatja.

A nem görögök által írt, de görög nyelvű és a görög közönséghez forduló irodalomnak mindkét irányban szerepe volt. Egyrészt, a keletiek jól tudták, hogy a görögök mit szeretnének hallani. Akaratlanul is, de inkább tudatosan, görög módra alakították a történetüket. Tisztán látni ezt Josephusnál, a Biblia felől nézve. Másrészt, bár a görögök kíváncsisága a Kelet iránt nem indította őket arra, hogy nyelvismeret révén autopsziát szerezzenek maguknak, önálló élmé-

nyeket a Keletről: a Kelet ismerete mégis átalakította kultúrájukat. A hellen kultúra ezáltal lett világkultúra.

A hellenizmus magyarázó modell lehet korunkban is. Gondoljunk a 19–20. század fordulóján Európa találkozására először — az ásatásoknak köszönhetően — az ókori Kelet, Egyiptom és Assíria, majd — utazások révén — a Távol-Kelet és Afrika művészetével; gondoljunk a *zen*-buddhizmus irodalmi visszhangjára a második világháború után, vagy az indiai zenére, vagy akár az indiai, pakisztáni, afrikai viselet divatjára. Euro-Amerikát, a görög hagyomány örökösét, éppen az tette azzá, ami, hogy dinamikus maradt: kíváncsi és tanulásra, befogadásra kész az idegen kultúrákkal szemben. Az idegen fontos tényező volt ön-reflexiójában.<sup>24</sup>

Általában véve: nem igaz, hogy az érintkezés (*horribile dictu*: hatás) szétrombolja a befogadó kultúrát. Egyrészt, a hatás, legyen a terjedelme bármilyen nagy, csak részleges lehet. Másrészt, a befogadás aktusa kiválasztás. A kínálatból a másik fél érdeklődése, igényei szerint válogat. A homogenizáció eleve nem lehetséges. Még a legközönségesebb módon amerikanizálódott társadalmak sem egyformák, még felületesen nézve sem. A helyi sajátosságok esetleg átalakulnak vagy megváltoznak, de újra sajátosságok jelennek meg mindenütt. A római provinciák latin felirataiban kiütözközik a helyi nyelv főbb elemei. Tudni lehet, milyen zamata van a *gyarmati* vagy éppen *magyar* angolnak.

Értelmetlen, sőt, káros a menekülés vagy bezárkózás a lokális kulturális hagyományokba. Öncsaló illúzió azt hinnünk, hogy a magyar kultúra mélyebben gyökerezik a népi hagyományban, mint a nyugati társadalmaké. Tudnunk kell, hogy az, amit *genuin magyar* népművészetnek tekintünk, amit a nemzeti romantika annak állít, nagyjából ugyanúgy népművészeti ipar, professzionális alkotás, folklorizmus, mint Nyugaton, s persze, számos elemében nemzetközi. Bartókban nem volt kétely ez iránt. Az elzárkózás a hatások elől megvonja a tápanyagot a nemzeti kultúrától, elzárja előle a levegőáramot.

### Kultúrák konfliktusa?

Sokan állítják, hogy az emberiség napjainkban\* a korábbiaknál átfogóbb konfliktus előtt áll, s ez a kultúrák megütközése lesz. A *kultúra* szó ebben az összefüggésben csupán eufemizmus: vallásokat jelent. A nemzetek fölötti, nagy vallások tömbjeit. Keresztény Európa *versus* iszlám.

Ókori előzményekre is hivatkozhatom, a római császárok háborúira Perzsiában, de újabb régiségre még inkább. Utoljára a török háborúk korában ütközött meg két világ vagy vallás. Akkor *igazhitű keresztények* álltak szemben pogányokkal, illetve: *igazhitű muszlimok* gyaurokkal. Ahogy nézzük. Ezt a képletet a

keresztes háborúk állították fel, e körül formálódott ki Európa kulturális öntudata a török elleni háborúk (15-17. század) idején, s használható volt, úgy-ahogy, még a 19. század közepén is.<sup>25</sup> A nagyhatalmi konfliktusok vallási vagy kulturális tömbök konfliktusának látszottak. Napjainkban mindennek már nincs jelentősége.

Azt a kifejezést, hogy *keresztény Európa*, most már legfeljebb mint irodalmias archaizmust használhatjuk. A *keresztény Magyarország*, derivátuma a *keresztény Európa* kifejezésnek, statisztikailag, ha a többség viszi az egészet, talán még megáll, de biztosan nem igaz abban az értelemben, hogy homogén identitást sejtet: a kereszténység, éppen Magyarországon, népes és erős önálló egyházakra tagolódik. S akkor még nem beszéltünk a számottevő zsidóságról és más vallások — összesen több tucat vallás, köztük nem egy *új-vallás* — híveiről, sem pedig a vallásfelekezethez nem tartozókról. Ez mindenki Magyarország — de nem csak keresztény. Azt, hogy *keresztény Magyarország*, a keresztény egyházak nagy jelentősége iránti teljes tisztelet mellett is, az elmúlt fél évtized restaurációs filozófiájának számlájára kell írunk. A szóhasználat semmissé akarja tenni polgár-Magyarországot.

Legutóbb a boszniai háború keltette sokakban azt a látszatot, hogy Európában, mint a török elleni háborúkban, ismét a kereszténység áll szemben az iszlámmal, vagy legalábbis Bosznia adott ürügyet ehhez az érveléshez. De elég a hadakozás krónikáját áttekinteni, hogy lássuk: éppen a vallás volt a legkevésbé fontos motívuma.

Ellenben már régóta látjuk, s ha máshonnan nem, megtudtuk első nyugat-európai autó-utunkon vagy elolvasván Böll *Gruppenbild mit Dame* című regényét, hogy Nyugat-Európában nagyon jelentős számú, nagyjából török, de mindenesetre az iszlám kultúrához tartozó népesség él: valóságos vallási-etnikai tömb. Ezeknek a *diaszpóra-muszlimoknak* kezd megszilárdulni a polgárjogi helyzete. Németországban már szavazati joguk van a helyi választásokon. A legtöbb helyen mecseteket építhetnek. Törökország az Európai Unió tagja. A diaszpóra-muszlimok második-harmadik nemzedéke ugyanúgy európai, mint török vagy pakisztáni. Ismerek egy éjfékete közigazdást Norvégiából, amúgy ghánai: norvég, minden kétséget kizáróan az.

Vannak az integráció zavarát jelző tünetek is: itt-ott, mint mostanában Németországban, brutális fellépés az *itthoni* idegenek ellen. Nem veszélytelen, nem lehet elnézni mellette; de az igazság nem ez.

Az iszlám társadalom egy része és az európai társadalom egymásba ékelődött vagy — más képpel — összefonódott. A keresztény missziók több évszázados tevékenysége kitörölhetetlen nyomot hagyott az Európán kívüli világ vallási arculatán, sőt, társadalmán. Ugyanez történik most Európában is; a különbség

csupán annyi, hogy az iszlám nyugati terjedésének hajtóereje nem hittérítő törekvés: gazdasági migráció.

Világmeéretű konfliktus három és fél millió török- és egyéb muszlimmal Németországban, több mint egymillió arab muszlimmal Franciaországban, ugyancsak milliós nagyságrendű muszlim népességgel Angliában: elképzelhetetlen. A világ vallási térképe a második világháború vége óta teljesen más lett. Tarthatatlan az az elképzelés, hogy a nagy világvallások külön tömbökben helyezkednének el Euráziában vagy a glóbuszon. A világ, területi értelemben, nem homogen vallási tömbökből áll. A jelenben nem alakulhat ki világfeszültség vallási tömbök között.

### **Változnak a népek is**

Az újabb etnikai konfliktusok kimeríthetetlen téma mindennapjainkban, de a tudományos vizsgálódásokban is. Itt csak egyetlen mozzanatról fogok beszélni, az etnikai típusú szerveződéses látszólagos perszisztenciájáról: tartós fennmaradásuk problémájáról; ókortörténeti megfigyelések alapján.

Ma Nyugat-Európa láthatóan az egység felé halad. A konfliktusok nyíltan megjelennek, megvitatják, s előbb-utóbb megoldják azokat. Nem hagyják őket összeütközéssé elfajulni: lehetőleg leszállítják a technikai szintre. Közép- és Kelet-Európában az évszázados viszályok új meg új fordulata. A volt Szovjetunió és Szovjet-Oroszország térségében hol itt, hol ott robban ki brutális helyi harc. A poszt-szovjet Oroszország ma is a régi Oroszország háborúit folytatja, legfeljebb annyi a különbség, hogy most, ha ténylegesen támadó is, csak védekezni tud. Védi, ami védhetetlen: a birodalmi hódításokat. Nem tudni, mi rosszabb, Oroszország tatár hadviselése-e: a fölperzselte föld, vagy a balkáni módszer: az etnikai tisztogatás, amellyel, ezt azért ne feledjük, Közép-Európa is élt, lásd németek, szlovákok, magyarok a második világháború után, s amely, ne feledjük ezt sem, egyenes folytatása az asszírok és oroszok deportáló-áttelepítő birodalmi politikájának. Nehéz tisztán látni, hogy mi a jogos a mai autonómiaigényekben, s egyáltalán, mi egy népcsoport vagy populációs egység autonómiajában valódi tartalma. Hogy az etnikai vagy területiális autonómia igénye esetleg nem inkább a határrevízió rejtett szándéka-e.

Kissé hátrább kell lépünk, hogy távlatot kapjunk. Elfogulatlannak kell lennünk, hogy a lehető legkevesebbet tévedjünk. Az események mögött az elvont képletet kell keresnünk: morfológiát.

A bibliai Izráel története azzal kezdődött, hogy bizonyos félig nomád-, félig megletelepült populációs csoportok az i. e. 2. évezred utolsó harmadában többfelől is beszivárogtak vagy benyomultak Cisz-Jordánia térségébe: a Jordán folyó nyu-

gati partvidékére. Vándorlásaiknak gazdasági okai voltak: legelőt kerestek; rendszerint kapcsolat alakult ki köztük és a városok között. Kereskedők is voltak köztük. Eljutottak a hegyes tájegységekre és a Földközi-tenger menti síkságra is. Ezek a csoportok többé-kevésbé önállóak voltak, s külön-külön vérségi — törzsi vagy etnikai — szervezeteket alkottak. Elcinte csak alkalmi szövetségek alakultak ki közöttük, s olykor még háborúságra is sor került. Nem telt el másfél-két évszázad, s mint területiális szerveződéseket figyelhetjük meg őket. Elnevezéseik változatlanul a törzsi terminológia maradt, s kialakult a tartósnak bizonyuló közös név is: Izráel.

Hasonló példákat felhozhatunk az ókori Kelet sok más térségéből: Asszíriából, Kis-Ázsiából. De még a középkorból is, Európából is akár. Rövidre fogom a magyarázatot. Az ókori Keleten, ahol kellően hosszú megfigyelési sorozataink vannak, mindenütt az látszik, hogy a területiális egységek idővel átváltak vérségi szerveződésre, a vérségi — törzsi — leszármazás pedig territorializálódik.

Ugyanezt kell mondanunk a szociális csoportokról, amelyeket a létfenntartás módja, foglalkozás, társadalmi státus, stb., olykor pedig főként a kívülállók ítélete vagy előítélete határoz meg. Összetartozásuk könnyen territorializálódik, ezt — kivált ha kényszerű — szegregációnak nevezzük; de éppen etnicizálódhat is. És persze, mindegyik transzformáció kétirányú.

A társadalmi szervezet ősi formái, a csoportképződés leszármazási, 'szociális és területiális elve, nem abszolút érvényűek; nem a valóság fejeződik ki bennük, elvek csupán.

Magyarul: nem gondolnám, hogy a népek és a nemzetek valóban *nemzés*: tényleges leszármazás útján jönnének létre. Azt gondolom, hogy a történelem nagy folyamataiban a genetikus, területiális és szociális elvek egymásba átváltozása a valóság. Populációs egységek és szervezetek, úgymint törzs, helység vagy ország, nemzet, stb., valóban vannak, de összetételük és szerveződésük elve szüntelenül változik. A populációs szerveződések konfigurációiban tulajdonképpen az egész emberiség a tényleges mérítési bázis. A vérségi kötelékek egy idő után, együttlakás esetén is, meglazulnak, s a közös lakóterület lesz a csoport-szolidaritás kerete. Másrészt, az együttlakás előtérbe állítja a szolidaritás területiális elemeit, s esetleg — bár nem szükségképpen — vérségi kötelékeket is létrehoz. Ez a beolvadás mechanizmusa. A genetikus *tiszta* populáció abszurdum, nincs sehol, s ha kivételképpen előfordul is, *degeneráció*. A nemzet vérségi-leszármazási meghatározása egyszerűen: nonszensz. A népek ki- és átalakulása mindig *disszimiláció* és *asszimiláció* egyszerre.

Azt gondolom, hogy az etnikai konfliktusok, amelyek ma a világ számos pontján végtelen szenvedéseket okoznak, tulajdonképpen nem természetes ellen-



tétekben gyökereznek: eszmék — rögeszmék — korbácsolják fel az indulatokat. A történelem azt mutatja, hogy a népek nem kihalnak vagy eltűnnek: új alakzatba rendeződik az adott populáció. A népek, ha hagyják őket, összenőnek, összecsiszolódnak.

### Előjogok — diszkriminatív módon?

Külön probléma, amelyet szintén az ókori történelem felől nézve indokolt vizsgálni, magam legalábbis a régiség — illetve, a régi Kelet — nézőpontjából fogalmazom meg véleményemet: a *kollektív* és *individuális* jogok viszonya egymáshoz és helyük a társadalmi és jogrendben. Igen sok vita folyik e probléma körül, gyakorlati és elméleti szinten egyaránt, olykor felpántlikázva, indulatokkal dúsítva. A politikai exigenciákat ebben az összefüggésben nem tartom szükségesnek részletezni. A problémát itt a következő kérdésre redukálom: Vannak-e a társadalomban vagy népességben olyan csoportok, amelyeket bizonyos jogok *kollektíve* illetnek meg? Azaz, másképpen: Van-e olyan elv vagy eljárás, amelynek alapján kijelölhetünk bizonyos társadalmi csoportokat, hogy azok mint csoportok külön jogokkal bírjanak?

Egy adott populációt osztályozni, csoportokat kijelölni sokféleképpen lehet. Néhány, talán henyének mondható kritérium: a vezetéknev kezdőbetűje vagy etymológiája, testmagasság, bőrszín, vagy nem, életkor, vagy foglalkozás, iskolázottság, jövedelem, vagy egészségi állapot, életmód, vagy politikai felfogás, vallás, vagy lakóhely, anyanyelv, származás. Stb. Mindennek, amit itt említettem, van bizonyos realitása. Voltak vagy vannak ilyesfajta csoportok mindenütt.

Ami a csoportokat illeti: természetesen, minden csoportnak vannak bizonyos jogai. Minél erősebb és minél inkább formalizált a csoport egybetartozása, annál könnyebben tudja érvényesíteni az őt megillető jogokat.

De ne kertetljünk; ki kell mondani: nem a technikai kritériumok vagy személyes elhatározás — preferencia — alapján kialakult, kialakított csoportok, egyletek tagjainak, stb. jogi megítélése a kérdés, hanem a kisebbségek: nyelvi, etnikai, vallási kisebbségek kollektív jogai. S még itt sem a belső jogok körül van vita napjainkban, az nem vita tárgya, hogy a belső ügyeit minden közösségnek vagy szervezetnek magának kell elrendeznie, és ez elé csak az általános törvényi szabályozás állíthat korlátot. Vita akörül folyik, hogy ezeket a kisebbségeket megilletik-e kollektív jogok, s ha igen, kieroszakolhatják-e ezek érvényesítését a társadalmi közegtől, amelynek részei.

A régi társadalmakban sokfelé látunk tartós és működőképes szabályozást. Látványos példa a keresztények és a zsidók helyzete az iszlám országaiban a középkorban. Státusuk, a *zimma* (*dzimma*), kollektív jogokkal ruházta fel őket,

például a hatóságoktól védelmet kaptak, saját joghatóságuk volt, stb.<sup>26</sup> Mai szóval így mondanánk: autonómiájuk volt. Csak éppen jelezniük kellett, mindenki számára felismerhető módon, hogy személyükben igény tartanak erre a státusbeli vagy kollektív jogra. Ruházatukra ki kellett tűzniük a *keresztény*- vagy *zsidójelvényt*. Például, a sárga foltot. Indiában más és más módon, de ugyancsak elkülönülnek a környező társadalomtól az etnikai-vallási csoportok, például a szikhek, vagy a társadalmi státus szerinti csoportok, például a sudra kaszthoz tartozók. A középkori Európában a rendi öltözék megkülönböztető értékű volt. S nem szabad feledni: volt Európában is *zsidójel*.

A kérdésre, vannak-e kollektív kisebbségi jogok, az én válaszom: igen, vannak. Bizonyára kissé merev a kategorizálásom, de ezeket a kollektív jogokat én magam, a történelmi példák alapján, *diszkrimináció* értékűnek tekintem. Már mint a kifelé irányuló jogokat: az *előjogot*. Ha bárki élni akar azokkal a jogokkal, amelyek egy testületet vagy annak tagjait megilletnek, mindenekelőtt azonosítania kell magát ezzel a testülettel. Nem véletlen a papi vagy fegyveres testületek tagjainak külsődleges megkülönböztetése: az egyenruha. Civilben általában csak civilek ők is.

A kollektív jogok intézményesítése, úgy gondolom, óhatatlanul is bizonyos fajta diszkriminációt vezetne be a társadalomba. Vannak különleges esetek, kell hogy legyenek megoldások — ideiglenesen vagy részlegesen — a kollektív hátrányok felszámolására. De a társadalom nem rendezkedhet be arra, hogy csoportok tagjait kollektíve külső jogokkal ruházza fel, mert ezek a jogok másképpen, mint a diszkriminatív megkülönböztetés eszközeivel, nem lesznek érvényesíthetők.

Kérdésem: Vajon akarjuk-e, hogy bárhol is, ahol magyar nyelvű vagy nemzetiségű kisebbség él, előjogai érvényesítése érdekében bevezessék a *magyarjelet*? Akár csak egy igazolványt is?

### Extrapoláció, prófécia, predikció

A fejlődés-elméletek mind *jövőt* ígérnek. Lehet-e előre látni a jövőt? Elöljáróban, s egészen röviden, a technikai extrapolációk értékéről. Mi tagadás, ezek legtöbbje, ha nem merült feledésbe, bizony, nevetségessé vált. Az extrapolációs jellegű technikai fejlesztés nem vezetett érdemleges eredményekre.

Csupán egyetlen példára hivatkozom, a Közel-Keletről. A Szászánida kor vége felé, az i. sz. 7. században, válságba jutott az agrártermelés, a gravitációs öntözés — csatornák — révén megművelhető földterület nem volt elegendő a népesség ellátásához. A folyókra egyre nagyobb vízikerekeket építettek, hogy a mederből a vizet eljuttassák a magasabban fekvő — harmadkori — teraszokra

is, így terjesztve ki a gravitációs öntözést. Még századunkban, még a második világháború után is épültek új vízikerek. A legnagyobbak, amelyeket én láttam, Szíriában az Orontészen, Irakban az Euphratészen, harminc-egynéhány méter átmérőjű monstrumok. Mára, legjobb esetben is, turista-látványosság lett belőlük. Ha még elér hozzájuk a víz sodra, gyönyörű hangjuk van, mély, tompa, végtelen nyikorgás. De mindegyikük mellett ott van egy kis benzinpumpa, nagyon kezdetleges, és persze, környezetszennyező, olyan, amilyen; csak hogy tízszer annyi vizet hajt fel, mint a mestermű kerék. A legjobb lehetőség a vízikerek *népművészeti* alkalmazása volna. Amelyiket már nem hajtja a folyó, abba virágot ültetni, *magyarosan* szólva: muskátlit minden kis lapátba. A hatalmas vízikerek építői technikai extrapoláció vezette. Várakozásaikat a probléma valóságos megoldása megkerülte.

Körülbelül ennyi értelme van a társadalmi predikcióknak is.

Hogyan kell magyaráznunk a Biblia próféciait? Volt a próféciaiban valódi predikció? A probléma inkább történeti, mint teológiai.

A héber *nábi* (*návi*) vagy a görög *prophétész* szó nem azt jelenti, hogy „jövendőmondó”, hanem azt, hogy „aki az igazságot kimondja”. Igazság az, amit Isten bízott az illetőre. Ha kimondja az igazságot, amelyet — ilyen vagy olyan úton — megtudott: próféta. Ez az igazság mindig valóra válik, bekövetkezik. Eszerint a prófétai beszéd nem predikció, hanem kijelentés: kritikai tartalmú állásfoglalás. Kritika a múltbeli, a jelenleg fennálló vagy a jövőbeli állapotokról. Ebben az értelemben a bibliai próféciaikat mindenképpen az igazság koordinátaiban kell elhelyezni.

A Bibliában, de a korai görög költészetben, Hésziodosznál például,<sup>27</sup> megtalálható a mitologizáló megfogalmazása annak is, hogyan nyeri el valaki a megbízást az isteni igazság közvetítésére.<sup>28</sup> Az egyik próféta ajkát tüzes parázs érinti (Jes. 6, 6—7). A másiknak, Babilóniában, ki kell mennie a csatorna partjára (Ez. 1), mert az igazságot csak élő víz hordozhatja.<sup>29</sup> Maga Jeremiás, akivel szemben fellépett más próféta is, pontosan keltezett szövegben mondja (i. e. 594/593), hogy csak az a próféta beszélt Jahve megbízásából, akinek a szava beteljesedik (Jer. 28,9). Ezen az érven talán lehet mosolyogni, mondván, hogy körszerű (cirkuláris) érvelés, de a bibliai irodalom kontextusában ez valódi igazság. Ha közönséges szavakba akarjuk foglalni, Jeremiás azt mondja, hogy az igazság Istené, és aki állást foglal, nem lehet bizonyos abban, hogy igaza van, hogy Isten szól-e általa, vagy üres szavakat mond. A jövő mutatja meg. Én a magam módján úgy akarom mondani, hogy nincs tudományos predikció a történelmi eseményekre nézve.

A Bibliában fennmaradt prófétai beszédek túlnyomó többsége nincs keltezve. Ezért valódi kontrollra nincs támpontunk. Kimutathatók azonban bennük olyan

beszédszerkezetek vagy minták (*pattern*), amelyeknél látni lehet, hogyan alakul ki a prófécia mint irodalmi műfaj. Nemcsak a Bibliában: az ókori Keleten is voltak próféciai. Ezek a szövegek először mindig a múltról beszélnek, *praesens-futurum* igealakokban, áttéve, ami közismerten megtörtént, jövő időbe, s csak ezután kezdenek a jövőről beszélni — sokkal általánosabb formában, mint a múltról. A megtörtént események elmondása, a fiktív jövőndölés legitimálja a predikciót. A valódi prófécia mindig tartalmaz *ex eventu* elemet, s ehhez kapcsolódik a predikció. Utóbbinak az egzaktága sokkal alacsonyabb szintű, mint az *ex eventu* elbeszélése. Éppen ezért aránylag egyszerű elkülöníteni. A prófécia-ából nőtt ki az i. e. 1. évezred második felében az *apokalüpszis* és a messianisztikus jövőndölés. Mindkettőben erős a teológiai és morális tartalom, a predikció azonban roppant általános.

Hogy ne csupán történeti vagy bibliai példáim legyenek: nem sokkal a *rendszerváltás* után, valamikor 1990 őszén Bence György, akkor már a filozófiai tanszék professzora, egy vitát rendezett a Bölcsészkaron. Az volt a címe, hogy „Láttuk-e, hogy jön?” Anyaga később megjelent kötetben is.<sup>30</sup> Nos, a vitán mindenki oda nyilatkozott, hogy nem láttuk, nem tudtuk. Én azt mondtam,<sup>31</sup> hogy a kritikus társadalomtudományi tevékenység vagy a *demokratikus ellenzék* publicisztikája, a stenciles *Beszélő* igenis hatott, ha szűk körben is, a társadalomra, s ezzel alakította a jövőt — a mát. Egyébként pedig, tettem hozzá némi iróniával, az egyetlen igazi társadalmi prognózis vagy predikció az a jövőndölés, hogy *eljön a messiás*. Az iróniát láthatóan nem értette senki, a komoly társadalomtudósok csak legyintettek, hogy fújom a magam bolond nótáját. Ma is azt gondolom, hogy tényleg arról van szó, amit akkor mondtam: a társadalmi prognózisok a prófécia műfajába tartoznak. (A messiásról lásd fentebb.)

### Mégis, hogyan történik a történelem?

Álljon itt, fejtegetéseim summázataképpen, néhány megjegyzés arról is, magam hogyan képzelem el a történelmet: a történelmi változásokat.

Megkísértem kimutatni, hogy a századvég vagy ezredvég fogalmának nincs objektív tartalma, kronológia rendszerünk kerek számjegyű egységeinek nincs periódus-határ értéke. Megkísértem kimutatni azt is, hogy a történelemnek nincsenek teleologikus trendjei.

Pár évvel ezelőtt divatba jött egy amerikai politikai gondolkodó, Fukuyama elmélete arról, hogy véget ért a történelem. Kialakultak a demokratikus társadalmak, nem maradt feladat, az emberi társadalmak fejlődése immár befejeződött.

Míntha Fukuyama Petőfit idézte volna: „[...] itt van már a Kánaán!”

Én azt gondolom, hogy a történelmi változásokat egészen más modellben kell leírnunk. Az én elképzelésem erre nézve az, hogy a társadalmat kiegyensúlyozatlan rendszernek, változásait pedig aszimmetrikus változásoknak kell tételoznünk. A társadalmi jelenségeket nem kiegyensúlyozottság és szimmetria jellemzi, hanem eredendő *kiegyensúlyozatlanság (inequilibrium)* és *aszimmetria*. Ebből az következik, hogy a történelmi változások mindig részlegesek. A rendszerben mutatkozó működési zavarok megoldása — az aszimmetrikus megoldás — másutt bontja meg az egyensúlyt, váltja ki az inequilibriumot. S nyomban itt kell megoldást találni a problémára.

A mechanizmust úgy szeretném elnevezni, hogy problémamegoldó változtatás: *problémamegoldó társadalom*. Ha a társadalom valamely problémáját megoldottuk, maga ez a megoldás vet föl, máshol, újabb problémát. A társadalomban minden változás aszimmetrikus, a kiegyensúlyozatlan állapot helyett ismét csak inequilibrium jön létre, természetesen, másféle, mint az előző.

A történelmi extrapolációknak — néhány évvel a polgári időszámítás véletlenszerűen kijelölt második évezredének utolsó éve, i. sz. 2000 előtt, összefoglalásul, csak ezt mondhatom — nem sok értelme van; helyesebben, mindenfajta történelmi predikció lehetetlenség. Ez következik a társadalmi változások aszimmetrikus jellegéből. A változásoknak lesznek rendszerszerű — közvetett — következményei, de ezek nem számíthatók ki előre, a problémamegoldó változtatások indirekt hatása szintén aszimmetrikus.

Fejtegetéscimnek az a konklúziója, hogy a közeledő ezredvég periódus-határ értékét, s egyáltalán, a történelem értelmét, célját illetően *nincs konklúzió*. Nem cél van, amely felé a történelem halad; mindig az éppen aktuális rész-problémát kell megoldani, s készen kell lenni arra, hogy a megoldás nyomán más problémák keletkezzenek majd, s kényszerítik ki a megoldást.

Az ismert szállóigével,<sup>32</sup> és ironia nélkül: *Apoljuk kertjeinket*.

## Jegyzetek

1. Ritka eset, hogy egy egész korszaknak, évtizedeken át, a legfőbb programjelszava legyen: tovább — továbbra is — *a megkezdett úton*. Tapasztalni kellett, hogy végül maga az út ér véget. Figyelmeztetés azoknak, akik továbbra is azon az úton szeretnének járni, még ha ügyesebben is.

2. Végző soron a latin *primus*, „első” szóból.

3. Az asztronómiai összefüggésben használt *revolutio* szó „forradalom” jelentése csak a 18. században alakult ki.

4. Az újabb fejlődéscélméletek előzményeiként elemzi az ókori Kelet, a Biblia, az antik irodalom szövegeit az A. O. Lovejoy & G. Boas szerkesztette — filológiaiilag példásan megalapozott — tanulmánygyűjtemény (1935), újabb kiadása: *Primitivism and Related Ideas in Antiquity* (New York, Octagon Press, 1965.). A történelmi reflexió építőanyagát, a metaforikus kifejezések végtelen változatosságát tárgyalja az ókortörténész Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken* (München, C. H. Beck, 1978.). Az idő mitologikus koncepcionalizálásához lásd S. G. F. Brandon: *Time and Mankind. An Historical and Philosophical Study of Mankind's Attitude to the Phenomena of Change* (London, etc., Hutchinson, 1951.).

5. „Munkák és napok” 109 skk. sor.

6. Lukács Béla & Végső László in: *Antik tanulmányok*. Bp., 1972. 237—252.

7. Az itt következőket annak idején bővebben is előadtam in: *Természet Világa*, 1976. 5. 207—208.

8. Arnold Toynbee: *The Industrial Revolution* (1884); újabb kiadása Arnold J. Toynbee előszavával (Boston, The Beacon Press, 1956).

9. Nemrégiben a miniszterelnök szükségesnek tartotta, hogy egy feltalálóval — igaz, ami igaz: neves és gazdag külföldi feltalálóval — együtt az Állami Operaház színpadán fellépjen. Nehéz eldönteni, pusztán szerepzavart jelez-e ez az *operett* vagy pedig — ami még rosszabb — *imitatio* volt. Mert óhatatlanul is Hruscsov vagy Brezsnyev jut az eszünkbe, az *ante* világból, állami díszünnepségen az úrhajósokkal. Az Operában valósággal egy „új TTF” nyitó előadása ment.

10. A *jelenés* szó nyelvi archaizmus; itt, mint a görög: „kijelentés”, „(titok) feltárás(a)”.

11. Fordította a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága (1975), illetve a javított változatban: a Magyar Bibliatársulat Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága (1990/1994). (Az idézet a két kiadás csaknem egybevágó szövegéhez képest itt néhány apró stiláris módosítással.) — Ha szabad, kitérőképpen, egy frivol megjegyzést tennem: nehéz eldönteni, hogy a fordító megnevezéséből melyik a *first name* vagy keresztnév, s melyik a vezetéknév. Igaz, névtelenségbe burkolózott a *Septuaginta* legendás 70 fordítója is, őket Isten ihlette (*Ariszteasz levele*). — Mindenesetre, jelenleg mégiscsak ez a leginkább olvasható magyar Biblia-fordítás.

12. Vörösmarty: *Zalán futása: „Ármány”, a „Rémisten”*.

13. Egyedül ez az igazán létező, mint Platónnál az *idea* (*Az állam*, VII. és X.). A gondolat ihletett értelmezését adja Kerényi Károly *Platonizmus* című tanulmánya (1941), in: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1984. 472—477.

14. A bizánci időszámítás ugyancsak a világ teremtésével kezdi a történelmi kronológiát, bár a teremtés időpontját, ugyancsak a Biblia alapján, másképpen határozza meg, mint a zsidók. A hivatalos bizánci időszámítás kezdete i. e. 5509.

15. Máté evangéliuma (2,1) Jézus születését (Nagy) Heródes (i. e. 37—4) uralkodásának utolsó időszakára teszi. Quirinius censusa, amelyhez Lukács evangéliuma (2,1—5) kapcsolja Jézus születésének időpontját, valójában: i. sz. 6/7. Figyelman kívül hagyva az egyéb, közvetett evangéliumi adatokat, eszerint Jézus *valamikor* az i. e. 6 és i. sz. 6/7 közötti években született: az összesen 12–13 éven belül *valamikor*. — A Jézus születésének időpontjára vonatkozó evangéliumi adatokat alapos történelmi kritikával vizsgálta meg a 19—20. század fordulóján Emil Schürer klasszikus műve, illetve ennek új, angol nyelvű változatában Vermes Géza; lásd Schürer: *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ (175 B.C. — A.D. 135). A New English Version Revised and Edited by Geza Vermes & Fergus Millar*. Edinburgh, T. & T. Clark Ltd., 1973. I. 399—427.

16. Györfly György: *István király és műve*. Bp., Gondolat, 1977. 148—150.

17. A 22 könyvből álló műnek csupán az első fele, az I—X. könyv van meg magyarul, Földváry Antal nehezen hozzáférhető fordításában (I—II., 1942—1943.).

18. A *civitas Dei* kifejezés már a bibliai zsoltárokból szerepel (46,5 stb.).

19. Például, a Közel-Keleten a sertésfogyasztás hamar visszaszorult: a sertés tápláléka nagyjából ugyanaz, mint az emberé, ezért tartása az ember számára bizonyos mértékben konkurenciát jelentett.

20. Karl Jaspers: *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*. (Zürich, 1949. — Történelmi tanulmányok Jaspers értekezéséhez: Shmuel N. Eisenstadt: (szerk.) *Kulturen der Achsenzeit. Ihre Ursprünge und ihre Vielfalt*. I—II. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 653. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1987.

21. Lásd Firdauszi: „*Sáh Náme / Királyok könyve, Iszkandar Náme*”: Iszkandar megbetegszik Babilónban. — Devecseri Gábor fordítása (Bp., Európa Könyvkiadó, 1959. 283—284.)

22. Fontos Arnaldo Momigliano tanulmánya: „*The Greeks and their Neighbours in the Hellenistic World*”. In: *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*. Cambridge, etc., Cambridge University Press, 1975. 1—21.

23. Lásd Aiszkhülosz: *Leláncolt Prométheusz*. 442—470. sor.

24. Emelkedett hangnemben, példás világossággal ír erről Lackó Miklós: *Ókortudomány és korszellem*. In: *Korszellem és tudomány, 1910—1945*. Bp., Gondolat, 1988. 366—374. old.

25. Vörösmarty: *A vén cigány* (1854): „Háború van most a nagy világban, / Isten sírja reszket a szent honban.” — A krími háborúra utal.

26. Részletesebben lásd Bernard Lewis: *The Jews of Islam*. Princeton, NJ., Princeton University Press, 1984.

27. „Istenek születése (*Theogonia*)”, 22 skk. sor.

28. A prófétai és költői felavatásról lásd Trencsényi-Waldapfel Imre ma is értékes tanulmányát: *A hésziodosi prooimionok keleti rokonsága* (1955), legutóbb in: *Vallástörténeti tanulmányok*. Szerk. Szilágyi János György. Bp., Akadémiai Kiadó, 1981. 152—176. Megjegyezni csupán annyit kell, hogy a morfológiai párhuzamok nem bizonyítják mindjárt a történeti összefüggést is.

29. Erről bővebben másutt: *Ezékiel a csatorna partján*. In: *Liget*, 1993. 2. 9—16.

30. *Láttuk-e, hogy jön? A társadalomtudomány sikerei és kudarcai a kelet-európai politikai átalakulásban*. Bp., T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., 1991.

31. Uo.: 32—33.

32. Lásd Voltaire: *Candide*: „Vár ám a munka a kertben.”



# Tartalom

Cs. Gyimesi Éva: Az irodalomtudomány új műhelye [7]

## I. IRODALOM ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET [17]

Gábor Csilla: Idézetek prózapoétikája [19]

Plettl Rita: Az *Önismeret* szerkezeti kérdései [42]

Mihály Emőke: Balázs Béla *Dialógus a dialógusról* című művének szubjektum-fogalmáról [48]

Török Dalma: Egy új Karinthy-kép felé [58]

## II. IRODALOMELMÉLET, ESZTÉTIKA [63]

Józsa István: Az osztenzív megismerésről [65]

Hubbes-Rombauer László: Rendteremtő képzelet az apokaliptikában [71]

Orbán Gyöngyi: Írás és olvasás [89]

Berszán István: Kivezetés az esztétikából [101]

Sántha Attila: A populáris irodalom tudománya (f)elé [123]

Szilágyi N. Zsuzsa: A mitopoétikus és a nyelvi világmodell

W. Shakespeare *A vihar* című drámájában [137]

Ungvári-Zrinyi Ildikó: A kelet-európai abszurd: színe és visszája [158]

Végh Balázs: Konkrétum és absztrakció,  
avagy a kisebbségi irodalom elmélete [165]

## III. IRODALOMTÖRTÉNET [1173]

Szakács István Péter: A nyelv átváltozásai a nyugati magyar  
irodalomban [175]

Horváth Andor: Kultúra és nemzettudat [182]

Cseke Péter: Paradigmaváltás egy „analógia nélküli” korban [189]

Tapodi Zsuzsa: Gumipitypang és irodalomkritika [197]

Borcsa János: Állandóság és változás, illetve folyamatosság és szakítás  
Méliusz József költészetében [205]

Szász László: Egy szerencsés kelet-európai [210]

Lázok János: A hetvenes évek Sütő-drámáinak világképe [220]

## IV. TÖRTÉNELEMSZEMLELET AZ EZREDEVÉGEN [225]

Komoróczy Géza: A közeledő ezredvég — egy ókortörténész szemszögéből  
[227]





